This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

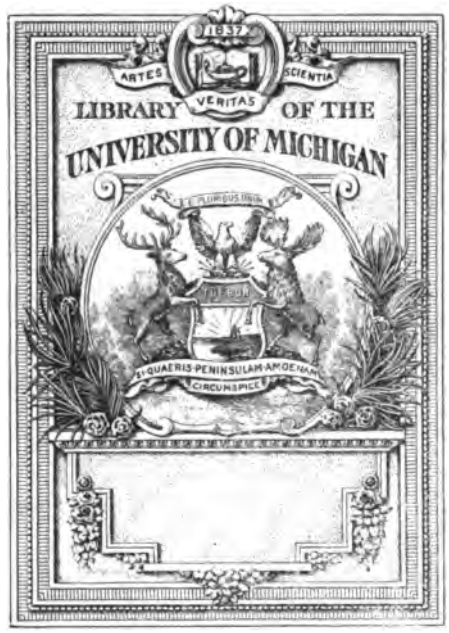
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

ONE DAY
CIRC.

B 989,968


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

Music
ML
5
.M92
V. 18

Der Klavier-Lehrer.

78645

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ

der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

Achtzehnter Jahrgang.
1895.

Berlin.

Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski).

Transfer to
Music
6-21-65

Inhalts-Verzeichniss.

Seite

Adelung, Ed. v. Die Grundzüge des Fingersatzes 309
Apel und Wegmann contra Sauer 231
Arend, Max. Die Dauer einer Musiklektion 230, 245
Aus alten Büchern 20
Bagge, Selmar. Beziehungen der Musik zu den anderen Künsten und Wissenschaften 2. 17, 29
Batka, R. Zur Würdigung Friedrich Wick's . 7
Baumann, Marie. Von der systematischen Heranbildung blinder Klavierschüler zum Vorspielen 233
Breslaur, E. Drei Einwände gegen Humperdink's „Hänsel und Gretel“ 56
— —. Vorrede zur Melodiebildungslehre auf Grundlage des harmonischen und rhythmischen Elements 296
Bruno, H. Klavierunterricht unentgeltlich 265, 279
Die Budapester Musikakademie im Ungarischen Abgeordnetenhause 43
Draesecke, Felix. Wachsthum der Impietät gegenüber den grossen Tonmeistern der Vergangenheit 277, 293
Ehrlich, Heinrich. Die Rubinstein-Stiftung u. ihre künstlerische Bedeutung 216
E. J. Ein Mangel im Privatunterricht . . . 141
Engel, Professor Dr. **Gustav** †. 180
Fuchs, Dr. **Carl.** Hausmusik-Abende . . . 53, 67
Getheiltes und verstellbares Klavier-Pedal . . 298
G. L. Zur Philosophie des Klavierunterrichts 69
Henkel, Dr. **Heinrich.** Die Klaviereтüde und Aloys Schmitt 261
Herz, Henri in Amerika 217
Horwitz, B. Ueber Carl Maria v. Weber's literarische Arbeiten 192, 204
Der Kinetograph 144
Klaviersteuer, Die 31
Die 2. Konkurrenz um den Rubinstein-Preis . 206
Kurze Erklärungen musikalischer Ausdrücke 312
Morsch, Anna. Deutsche und italienische Kirchenmusik unter den Einfluss der Renaissance 177, 189, 201, 213, 247
— —. Deutschlands erste „Messias“-Aufführung in Berlin, 19. Mai 1786 296
— —. Zur „Neunten Sinfonie“ 156
Mozart's Nachlass 218
Die staatliche Musiklehrer-Prüfung in Oesterreich 120
Naubert, A. Neuere Ausgaben älterer Werke von Germer und die Ausgabe klassischer Werke im Urtext von der Kgl. Akademie der Künste zu Berlin 153, 165
Pinfold's Metronom 207
Populäre Musik in den letzten 50 Jahren . . 168
Riemann, Dr. **Hugo.** Der sogenannte strenge Styl und sein Werth für die musikalische Schulbildung unserer Zeit 95, 105, 118, 130, 142
Rose Adams Grumbine, Musiklehrerhonorare 312
Sachs, M. E. Vortrag zur Eröffnung der Vorträge für die musikalische Jugend des Münchener Musiklehrer und Lehrerinnen-Vereins 5

Seite

Schwarzlose. Analyse der d-moll-Fuge aus dem wohltemperirten Klavier von Seb. Bach 41
— —. Die Septimenakkorde 93
Selle, F. Gustav. Aus A. B. Marx' literarischem Nachlass 117, 129
Stunden bei Dvórak 68
Tannhäuser in Paris 132
Tappert, Wilhelm. Schilling contra Schumann 84
Verbesserung der Verschiebung an Klavieren . 21
Vetter, Hermann. Zur Fingersatzfrage der diatonischen Terzen-Tonleitern 32
Vorrede zu H. Germers Neuausgabe des wohltemperirten Klaviers 107
R. Huch, „Warum“ von Rob. Schumann . . . 54
Witting, C. Mozart's Scherz-Kanons . . . 65, 81

Musik-Aufführungen.

Argiewicz 8
Auer, Professor 86
Barth, Heinrich 282
Bauer, Harold 300
Beermann, Hr. 267
Berliner Liedertafel 97
Blank, Frl. **Marie** 300
Böhmisches Streichquartett 9, 267
Boettcher, Konservatorium 72
Bowes, Frl. 267
Bruch, Max. Moses 33
Brüll, Ignaz 282
Burmester, Willy 8
Busoni, Ferruccio 8, 46, 282
Carenno-d'Albert, Frau, ... 86, 97, 314
D'Albert, Eugen 46, 85, 314
Dayas, Henry 86
Dressler-Hess, Frau, ... 300
Dreifaltigkeitskirche, Wohlthätigkeits-Konzert 250
Eichelberg, Konservatorium 86, 268
Forest, Frl. 282
Gadsky, Frau 8
Gmür-Harloff, Frau, ... 300
Goldberg, Frl. **Vera,** 9
Golz, Frl., ... 300
Gregorowitsch, Hr. 303
Gronemann. Damen-Quartett 268
Gunkel, Adolf. Oper „Attila“ in Dresden . . 110
Gura, Eugen 110
Halir-Quartett 21, 96, 267, 314
Hannoversche Kammermusik f. Blasinstrumente 46
Harich, Frl. 276
Haydn, Joseph. Oper: „der Apotheker“ in Dresden 58
Hermann, Robert 281
Herms, Adelina 9
Hey, Julius. Opernschule 158
Hochmann, Frl. 267

Seite

Hoffmann, Joseph 46, 85. 97
Holländer-Quartett 267, 300
Hoppe, Emil. Schüleraufführung 97
Hubermann, Bronislaw 8
Hutcheson, Ernst 8, 267
Janiszewska, Frl. von 8
Joachim-Quartett 9, 46, 110, 267
Joachim, Frau. Abschiedskonzert 110
Kleeberg, Frl. **Klotilde** 46, 86
Klindworth-Scharwenka, Konservatorium . . 110
Koch, Frl. Emma 282
Kölner Männer-Gesangverein 96
Königl. Domchor 46, 282
Königl. Kapelle 45, 71, 85, 250, 267, 299
Königl. Oper. Evangelimann, von Kienzl . . 121
— —. Frauenlob, von R. Becker 133
— —. Der treue Schelm, von Hummel . . . 249
— —. Opernchor 313
Konzerthaus 250
Krasa, Hr. 300
Lehmann. Frau **Lilly** 268, 300
Leo, Frl. 267
Lestowitschny, Hr. 267
Lichterfeld. Frl. **Ottilie** 268
Linden-Theater und neues Theater 249
Lysell, Frl. 86
Mannschedel, Hr. 267
Marchesi, Frl. 50
Marsh, Frl. **Mildred** 86, 300
Melcer, Henry 46
Meyer, Felix und **Waldemar** 45, 86
Meyer, Paul 267
Mohr, Konservatorium 250
Moore de Ross 97, 300
Müller-Hartung, Frl. 282
Müthel, Frl. **von** 86
Neue Berliner Sinfoniekapelle 250
Niklas-Kempner, Frau Prof. 97, 300
Nodnagel, Otto 268
Oberdörffer-Konzert 250
Ochs, Siegfried. Philharmonischer Chor 20, 109, 300
Ohe, Frl. **Adele aus der** 300
Ojanpera, Hr. 268
Pachmann, Wladimir von 8, 46
Painparé, Frl. 46, 282
Panteo, Frl. **Bianka** 267
Palloni, Frl. 97
Patti, Frau **Adelina** 56
Petschnikoff, Alexander von 267, 282
Philharmonische Konzerte 21, 45, 71, 85, 250. 266, 281, 300, 313
Ramme, Frl. 282
Reuss, Eduard 86
Roger-Miclos, Frau 86
Ruegger, Elsa 267, 282
Rummel, Franz 86
Sanderson, Frau **Lilly** 8
Scharwenka-Stresow, Frau 300
Schnöpfscher Gesangverein 300
Schulze, Adolf 250
Schwabe, Frl. **Betty** 267
Schwarz, Max 46, 86
Scotta, Frl. **Frida** 300
Senfft, Frl. **von** 286
Serato, Arrigo 314
Seyton, Frl. 267
Stern'scher Gesangverein 46, 85. 282
Stern'sches Konservatorim 86
Sussmann, Sascha 267
Thern, Gebrüder 46
Thomas, Frl. **Selma** 282
Udel-Quartett 97, 110
Unschuld, Frl. **von** 86, 300
Veit, E. A. 57
Wagner-Verein 21, 46, 71, 96, 313
Weiss, Joseph 8
Wieniawski, Joseph 86
Wüllner, Dr. 268

Seite

Zajic u. Grünfeld 300
Zimdars, Frl. 282

Von hier und ausserhalb.

Seite 9, 21, 35, 47, 57, 72, 87, 97, 111, 123, 134, 145, 159, 169, 180, 193, 207, 219, 235, 251, 268, 283, 300, 314.

Bücher und Musikalien.

Allgem. Deutscher Musiker-Kalender . . 25, 315
Amadei, Albert. op. 20 223
Armellino, G. Die Kunst des Klavierstimmens 224
Ausgewählte Vortragsstücke zu 4 Händen . . 137
Balakirew, M. L'Alouette 255
Beethoven, L. v. Nachgelassenes Lied . . . 24
Belaieff, M. P. Musikalien-Verlag 255
Belmonte, Carola. Mozart-Novellen 99
Bendix, Hermann. op. 40 u. 50 147
Berson, Severin. op. 2 60
Bürgel, Konstantin. op. 35 60
Busoni, Feruccio. op. 33a 25
— —. Das Wohltemperirte Klavier 36
Coraini, Dante. 7 Hefte Klavierstücke . . . 222
Cornelius, Peter. Nachgelassenes Lied . . . 24
Cui, César. op. 52 113
Döring, Carl, H. op. 69 125
Donebauer, Fritz. Aus der Musik- und Theaterwelt 25
Door, Anton. Klavierwerke von Mozart . . . 209
Durra, Hermann. op. 54 113
— —. op. 39 195
Dvórak, Anton. op. 98 59
— —. op. 100 113
Eccarius-Sieber. Einführung in das Lagenspiel für Violine 10
Eggeling, Georg. op. 42 170
Forino, Luigi. Feuillets-d'Album 222
Frank, Paul. Kleines Tonkünstlerlexikon . . 223
Gernsheim, Friedrich. op. 61 99
Gyula, Brück. op. 12 250
Handrock, Julius. op. 113 u. 114 196
— —. op. 124 255
Hausmann, Victor. op. 32 222
Henkel, Heinrich. op. 59 255
Hesse, Max. Deutscher Musiker-Kalender 1895 u. 1896 . . . . . 10, 302
Hiebsch, Josef. Lehrbuch der Harmonie . . 183
Hildach, Eugen. op. 19 60
Jaell, Marie. Le Toucher 113
Irgang, Wilhelm. op. 6, 7, 21, 23, 31 . . . 196
Jadassohn, S. op. 121 25
Kàan, Henri de. op. 35 und 39 223
Karganoff, G. op. 26 223
Kienzl, Dr. **W.** op. 311 170
Kipper, Hermann. Mendelssohn's Kinderstücke und Sonatinenalbum 224
Kirchner, Fritz. op. 531 25
Kirchner, Theodor. Elegie 223
Klindworth, Karl. Joh. Seb. Bach's Wohltemperirtes Klavier 254
Konzert-Kalender für 95/96 223
Krehl, Stephen. op. 7 25
Kroeger, E. R. op. 30 25
Krug, Arnold. op. 48 255
Kwast, James. op. 20 25
Lago, N. op. 52 255
Lippold, Max. op. 35 223
Mart, G. B. Pensée melodique 25
Mendelsohns' Lieder ohne Worte von Germer 170
Meyer-Helmund, Erik 195
Michaelis, A. Vermischte Aufsätze 196
Morin, A. Der Musikführer 147
Mösicke, Oscar. op. 4 60
Musikalische Jugendpost 315
Nast, Louis. Volkslieder der Litauer 11

Seite

Neitzel, Otto. Führer durch die Oper . . . 137
Neue Musikalische Presse 74
Nosèda, Carl. Lieder 60
Organist, Der 254
Orth, Albert. op. 18 255
Pauer, E. Dictionary of Pianist 223
Peiser, Carl. J. A. Hiller 208
Philipp, J. Exercises journaliers 24
Pitt, Percy. op. 4 25
Pohl, Richard Lieder 24
Rachmaninoff, L. op. 3 113
Rehberg, Willy. op. 79 24
Riemann, Dr. H. Katechismus der Fugenkomposition 160
Rimsky—Korsakoff, N. Praktisches Lehrbuch der Harmonie 287
Ruelandt, J. op. 6 25
Sauer, Emil. Konzert-Etüden u. a. 10
Schlemüller, G. op. 32 75
Schlesinger, Seb. B. op. 52, 53, 54 60
Schütt, Eduard. op. 41 25
— —. op. 43, 45 99
— —. op. 35 223
Schumacher, P. op. 50 222
Schytte, Ludwig. op. 75 89
— —. op. 78 99
Schwalm. Album für die Jugend 209
Schwarzlose. Anleitung zum freien Orgelspiel 161
Scriabine, A. op. 8 255
Simon, Carl. Harmoniumwerke 148
Sperber, Richard. Im Zigeunerlager . . . 195
Spies, Hermine. Ein Gedenkbuch von ihrer Schwester 74
Strelezki, Antoine op. 231 60
— —. Leichte Suite u. a. 99
Vetter, Hermann. Technische Studien . . . 24
— —. Die ersten Musikstückchen 196
Wagner, Rich., Nachgelassene Schriften . . . 315
Winding, August. op. 44 und 45 209
Wolf, William. Musik-Aesthetik . . . 236, 271
Wood, Charles. op. 6 25
Wossidlo, Walter. Wie verstehen wir Richard Wagner's Nibelungen 223

Winke und Rathschläge.

Avis für Herrn Moritz Rosenthal 11
Handwerk in der Kunst 25

Anregung und Unterhaltung.

Abzuschlagen verstehen 225
Adel des Gemüths 161
An einen Klavierlehrer. Gedicht 101
An Charon. Gedicht 75
Aussprüche von Schopenhauer, Sancta Clara, A. B. Marx 49, 197
— — von H. v. Bülow u. Helmholtz 61
— — von Goethe 76, 161
— — von Klauwell u. Sechter 125. 197
— — von Köhler, Knigge, Hauptmann . . . 197
Befähigung des Lehrers 34
Die Pflicht der Mutter 34
Ein redlicher Widersacher sein 304
Ein Urtheil Rubinstein's 137
Erhabener Geschmack 225
Friedemann, Martha. Gedicht 76
Friedfertig leben 288
Jahn, Otto. Ueber Mendelssohn 185
Im Konzertsaal. Gedicht von W. Jordan . . 257
Joviales Gemüth 173
Kenntniss seiner selbst 173
Liszt, Franz. Ueber Chopin's Werke 185
Mascagni und der Orgeldreher 137
Narren ertragen können 225
Nicht immer Scherz treiben 173
Nicht zudringlich sein 288
Oeser, Chr. Ueber Jos. Haydn 185
Poesie und Klavierspiel 34
Reporter-Brief 100
Seinen Glanz erneuern 173
Seine Sachen nicht halbfertig sehen lassen . . 289
Schletterer, H. Ueber Heinrich Schütz . . 184
Schmitt, Hans. Launige Aussprüche 238, 256, 272, 304
Seine Sachen herausstreichen 161
Sich anzupassen verstehen 224
Telephon-Konzerte 100
Ueber Nebenbuhler und Widersacher triumphiren 215
Vogel, Bernhard. Ueber Rubinstein 185
Von den Feinden Nutzen ziehen 173
Voraus denken 161
Welches ist der tiefste Ton? 256
Zu bitten verstehen 289

Meinungs-Austausch.

Allgem. Deutsch. Musik-Verein in Braunschweig 161
Altmann, Fritz. Zur Bezifferungsfrage . . . 148
Bockelmann, B. Erwiderung auf C. Witting's Artikel No. 1°, 1894 200
Bolte, Theodor. Theorie im Privatunterricht 184
Breslaur, E. An die Herren Präger & Meyer 171
Henkel, Dr. H. Rubinstein's erstes Auftreten in Deutschland 89
— —. Zum Artikel: Die Dauer einer Musiklektion 272
Kauer, Anna. Ueber die Staatsprüfungen in Oesterreich 149
K. K. Zum Artikel: Die Dauer einer Musiklektion 288
Löwe, Anna. Zum Artikel: Ein Mangel im Privatunterricht 172
Mathias, Georg. Berichtigung über die Pariser Tannhäuser-Aufführung 149
— —. Tod von André Chénier 75
Nast. Zur Kritik über das Lithauische Volkslied 36
Oberdörfer, Martin. Antwort 287
Riemann, Ludwig. Zur Bezifferungsfrage 171, 238
— —. Entgegnung an Herrn Schramke . . . 303
Schramke, H. Entgegnung an Herrn L. Riemann 271
Th. B. Von der Befugniss des Musizirens in früheren Zeiten 49
Witting, C. Zum übermässigen Sextakkord . 89

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

S. 25, 49, 60, 75, 238, 304, 317.

Antworten.

S. 12. 26, 37, 50, 61, 77, 90, 101, 114, 126. 138, 150 162, 174, 185, 225, 239, 273, 290, 317.

Vereine.

Berliner Tonkünstler-Verein 33, 72, 289
Dresdner Tonkünstler-Verein . . 26, 50, 76, 101,
Münchener Musiklehrer-Verein 37
Stuttgarter Tonkünstler-Verein 77, 273
Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin 37, 76, 101, 125, 149, 173, 257, 273, 289, 316
Statut der Dahrlehns- und Unterstützungskasse des Berliner Vereins 150

Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 1. **Berlin, 1. Januar 1895.** **XVIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

„Der Klavier-Lehrer"

bringt in der nächsten Zeit folgende grössere Aufsätze:

Peerbolte: Ein Vorschlag und eine Fingersatz-Frage.

Stunden bei Dvorak.

Schwarzlose: Analyse der D-moll-Fuge aus Bachs „Wohltemperirtem Klavier".

Herm. Vetter: Der Septimen-Akkord. Zur Fingersatzfrage der diatonischen Terzentonleitern.

Prof. Dr. H. Henkel: Die Klavieretude und Aloys Schmitt.

R. Batka: Zur Würdigung Friedrich Wiecks.

B. Horwitz: Ueber Karl Maria v. Webers literarische Arbeiten.

Ein Mahnruf an die Musikschüler.

Grumbine: Musiklehrer-Honorare.

Rob. Huch: Warum? von R. Schumann. Eine Deutung.

Johanna Herrmann: Die Begrüssung des Schülers in der ersten Klavierstunde.

Carl Witting: I. Mozart's Scherz-Kanons. II. Seine F-dur-Sonate I. Satz, als klares und geistvolles Beispiel zum Kapitel der Nachahmung.

Prof. G. Stöwe: Die Technik des Dirigirens.

Dr. Carl Fuchs: Hausmusik-Abende.

Baily: Ueber das nutzbringende Hören von Konzerten.

Geschäftskenntniss und Musik.

Beziehungen der Musik zu den anderen Künsten und Wissenschaften.

Von Professor Dr. **Selmar Bagge.**

Die Musik ist zunächst und vor Allem Kunst; sie steht als solche zwischen Handwerk und Wissenschaft in der Mitte, ja ist vielleicht dem Handwerk näher verwandt als der Wissenschaft, mit welch letzterer sie verhältnissmässig wenig zu thun hat, während das Handwerk ihr überall unentbehrlich ist. Ihre Hervorbringungen, wenn sie echt sind, entspringen aus der Fantasie, als der inneren Vorstellungs- und schöpferischen Gestaltungskraft, und sind selbstherrliche Königinnen und Priesterinnen von Gottes Gnaden, stolz auf ihre hohe Abkunft.

Vor dem Entstehen der Tonkunst als solcher hat allerdings die Wissenschaft, und zwar die Mathematik, zahlreiche Bausteine herbeitragen müssen, ehe der schöpferische Geist das grosse Gebäude aufrichten konnte, das wir jetzt mit Bewunderung die „Tonkunst" nennen, und dessen Aufbau Jahrhunderte in Anspruch genommen hat. Mit jenen „Bausteinen der Mathematik" allein wäre aber keine „Kunst" zu Stande gekommen — der Trieb des Volkes zum Gesang, und der Erfindungsgeist besonders begabter und instinktmässig schaffender Männer, mussten selbstständig vorgehen. Das Volkslied des 15. und 16. Jahrhunderts ist der Zeuge. Des Volksliedes bemächtigten sich dann die gelehrten „Setzer" und schufen das kunstvollere mehrstimmige Lied; und so arbeiteten sich simple Männer aus dem Volke und gelehrte Musiker gegenseitig in die Hände.

Um noch einmal auf die Mathematik zurückzukommen, so ist es nach dem Vorigen nicht zu verwundern, dass diese alte Wissenschaft so spät dazu gelangte, brauchbare Vorarbeit zu leisten. Schon die alten Griechen haben gerechnet und gerechnet, haben aber keine Musik zu Stande gebracht, die sich wie ihre Poesie und bildende Kunst, in Monumenten durch viele Jahrhunderte hätte erhalten und der Nachwelt den Beweis liefern können, dass dieses hohe Kulturvolk eine selbstständige Tonkunst besass. Die Zeit war für eine Musikkunst noch nicht reif, es fehlte das eigentliche „Volk" mit seinen gemüthlichen Bedürfnissen. —

Erst in sehr späten Zeiten, als das Gebäude der Musik schon fertig war, wurden die verschiedenen Wissenschaften förmlich aufgescheucht, um das Wesen der wunderbaren Erscheinung zu ergründen, zu erklären und in Gesetzen und Regeln darzustellen. Es bemächtigten sich ihrer von da ab nicht allein die Naturwissenschaften, namentlich die Akustik mit ihren verwandten Fächern, sondern auch die Philosophie that was sie konnte, indem sie einen Theil ihrer Lehre als „Aesthetik der Kunst" abzweigte und namentlich auch ein grosses historisches Interesse der Entstehung und Entwickelung der Künste zuwandte. Bei der Aesthetik der Musik stösst sie leider noch heute auf die Unzulänglichkeit entweder der Physiologie oder Psychologie. Denn wo die Grenzen der beiden liegen, und ob solche wirklich vorhanden sind, mit andern Worten: wo das Fühlen und Denken sich trennt, berührt, oder in Eins zusammenschmilzt, ist zur Zeit noch nicht genug aufgeklärt; so lange Dies aber nicht feststeht, wird man sich vergeblich bemühen, der Wirkung der Musik, die auf verschiedene Menschen verschieden ist, auf die Spur zu kommen. Man bleibt entweder im Materiellen hängen, oder man verirrt sich in Hypothesen, welchen die sichere Basis fehlt.

Haben die Wissenschaften, wie wir gesehen, der Kunst nicht viel helfen können, so lange sie noch in der Entwicklung begriffen war, so ist noch weniger anzunehmen, dass jetzt, wo sie nach allen Seiten vollständig ausgebaut ist, mit ihrer Hilfe etwa eine neue Tonkunst zum Leben gebracht werde. Die Gefahr liegt zu nahe, einen Humunkulus zu brauen! Die Besprechung eines solchen Versuchs könnte zwar eine interessante Beziehung oder doch Analogie mit der Chemie zu Tage fördern, wobei als Motto der etwas modificirte Satz anzuwenden wäre: „Wie sonst das Komponiren Mode war erklären wir für eitel Possen." Allein dies würde für heute zu weit führen.

Ist nach alledem der Werth der Wissenschaft für die produktive Kunst nicht allzu hoch anzuschlagen, so soll damit nicht etwa gesagt sein, dass die Wissenschaft für sich selber keinen habe. Der Mensch trachtet mit ebenso viel Recht seine Erkenntniss zu erweitern und zu vertiefen, als er danach trachtet, das Leben durch würdigeren Genuss, namentlich durch seine Künste, zu verschönern, sich neben und über die Alltagswelt eine andere, höhere und reinere, herzustellen, in welche er sich flüchten kann, „wenn die Bürde schwer und schwerer drückt." Und so hat sich dann die Musik selbst allmählig auch zu einer Wissenschaft herausgebildet; und diese ist eine absolute, die von nichts Anderem handelt, als was direkten Bezug auf sie hat. Dieselbe ist nachgerade weitläufig genug geworden, und für den Musiklehrer unerlässlich. Sie giebt die Regeln des Handwerks, ohne sich dabei viel um den Ursprung der Gesetze der Musik zu kümmern.

Von dieser absoluten Tonwissenschaft soll aber hier nicht die Rede, sondern von den Berührungspunkten mit den Künsten und Wissenschaften, denen sie auf ihrem Wege

begegnet und die in der That vielfältig genug sind. Ich behaupte nämlich, dass die Wissenschaft der Musik fast in alle andern hineinspielt, oder, wenn man lieber will, dass die andern in die Wissenschaft der Musik hinein spielen: Theologie, Philosophie, Medicin und sogar die Jurisprudenz, also alle vier Fakultäten! So seltsam diese Behauptung auf den ersten Blick theilweise erscheinen mag, so soll doch im Folgenden gezeigt werden, dass dem wirklich so ist, wenn auch nicht überall in gleicher Stärke, namentlich bei Medicin und Jurisprudenz mehr in humoristischem Sinne als in streng sachlichem.

Beginne ich, da die Theologie immer den Vortheil hat, mit dieser, so brauche ich nur an den bekannten Satz zu erinnern, dass die Kirche die Mutter der Musik sei. In der That hat die Kirche für die Musik im Anbeginn ebenso viel geleistet, als diese später für jene. In den Klöstern seitens gelehrter Mönche, dann durch Päpste und Bischöfe, hat die Musik ihre erste Pflege und Förderung gefunden in Zeiten, wo überhaupt Künste und Wissenschaften nur dort, in ruhiger und abgeschlossener Beschaulichkeit, fern von der Roheit des sonstigen Lebens, ein Asyl fanden. Und wie reich hat die Tochter die Mutter belohnt! Wie hat sie sie durch unzählige Werke geehrt und ihren Zwecken dadurch gedient! Schon die altrömische und venezianische Schule durch Werke, welche allezeit als die höchsten Muster der eigentlichen Kirchenmusik gelten werden, insofern sie eine Erhabenheit, Würde und edle Einfachheit entfalten, durch welche sie sich gänzlich von jeder anderen Musikgattung unterscheiden. Und auf protestantischem Gebiet Seb. Bach, der in 300 Kirchenkantaten, in Passionen und Orgelwerken, sozusagen die ganze Schrift und das ganze geistliche Volkslied musikalisch auf die wunderbarste Weise behandelt und „ausgelegt“ hat. Alles dieses würde viel offenkundiger für Jeden zu Tage liegen, wenn die Musik in derselben günstigen Lage wäre wie die bildende Kunst, deren Werke in Kirchen, oder sonst allgemein zugänglichen Orten aufgehängt oder aufgestellt, auf diese Weise aber zu allseitiger Kenntniss und zum Genuss des Beschauers gebracht werden, ausserdem noch durch Kopien und Photographien Verbreitung finden. Eine Kirchenmusik von Palestrina oder Bach dagegen muss erst „aufgeführt“ werden, was jedesmal Geldmittel, Gesangskräfte etc. erfordert; das Alles macht die Werke der Tonkunst nur wenigen zugänglich und bekannt. An der Kirche wäre es gewesen dafür Sorge zu tragen, dass solchen Hindernissen begegnet würde. Man kann aber leider nicht sagen, dass die „Mutter“ wiederum ebenso dankbar gewesen wäre, wie die „Tochter“! Die katholische Kirche hat es zugelassen, dass jene hohen Meisterwerke der Tonkunst verdrängt wurden durch flach theatralisches Wesen, wodurch sie selber Schaden litt; zu spät sucht sie jetzt durch „Cäcilien-Vereine“ herzustellen, was früher vernachlässigt wurde. Die protestantische Kirche hat alle Musik, bis auf Gemeindegesang und Orgelspiel, aus ihrem Kultus gestrichen, von Seb. Bach gar keine Notiz genommen; sie hat es nun sich selbst zuzuschreiben, wenn ohne Mitwirkung einer hehren Kunst ihr Gottesdienst einen etwas nüchternen Charakter annahm. Dies ist auch eine von den Ursachen, aus welchen sich die Kirche in Confessionen getrennt hat und einer Wiedervereinigung immer unfähiger geworden ist.

Doch hiervon, als von historischen Thatsachen, nichts weiter. Es sollte ja hier hauptsächlich die Rede sein von der inneren Verwandtschaft der Musik mit der Theologie, nach Zweck und Mitteln. Und da muss sofort betont werden, dass beide eigentlich dasselbe Ziel verfolgen: Läuterung und Erhebung des Menschen zu einem höheren Geistesleben, zu einem sittlichen opfer- und hilfsfreudigen Thun, Bekämpfung des Egoismus. Wenn auch im wirklichen praktischen Kunstleben leider ganz andere Zwecke verfolgt werden, so zwar, dass obiger Satz als eine Thorheit erscheinen kann, so geht man doch gewiss in der Annahme nicht mit irre, dass für beide Theile, jene genannten Zielpunkte das einzig Vernunftgemässe sind. Und darin sollen uns auch falsche Propheten nicht irre machen, die jetzt mehrfach auftreten und offen das Gegentheil predigen! „Falsche Propheten“ nenne ich aber ohne Scheu diejenigen, welche z. B. den „Widerspruch in der Musik“, die ungelöste Dissonanz, verherrlichen; oder welche in geistesumnachteten Zustande den Egoismus als höchste philosophische Weisheit verkünden! Dass diese Lehre im schärfsten Gegensatz steht zu der christlichen Lehre, braucht kaum besonders bemerkt zu werden.

Was die Musikwissenschaft als Gesetz in Regel aufstellt, ist im Grunde nichts Anderes als das Begehren nach Ordnung, Gesetzlichkeit, Adel, Schönheit; und die wirklich grossen Meister erfüllen nicht blos diese Forderung, sondern ihre Werke bringen Erwärmung, Erhebung und Bereicherung des Genusses, Befreiung vom Druck der Wirklichkeit hervor, und lassen erkennen, dass solche Wirkung eine Persönlichkeit des Autors voraussetzt, die demselben Bilde entspricht. Nachgewiesen ist, dass die alten italienischen Meister Palestrina und Gabrieli, dann Bach, Händel und Beethoven solchen Ideen mit Bewusstsein gedient haben; während andere Meister, die solchen Tendenzen ferner stehen, ihnen doch wenigstens nicht geradezu ent-

gegen gearbeitet haben, wie dies in neuester Zeit mit voller Absichtlichkeit geschieht.

Nach dem eben Gesagten ist es also nicht etwa die Kirchenmusik allein, durch welche die Musik Beziehungen zur Theologie oder zur Religion aufzuweisen hat; vielmehr möchte ich die Musik in ihrem ganzen Umkreise als in dem obigen Sinne der Religion verwandt bezeichnen. Dr. Martin Luther mag ähnlich darüber gedacht haben, wenn er der Musik gleich den ersten Platz nach der Religion anweist. Mindestens kann das religiöse Wesen als unvermeidlicher Unter- und Hintergrund der Musik bezeichnet werden, insofern alle, auch die natürlichsten Empfindungen erst geadelt und Gegenstand der Kunst werden, wenn sie mit Bewusstsein und in verschiedener Weise sich den allgemeinen Weltgesetzen unterwerfen, deren Gesammtheit wir die göttliche Ordnung nennen. Eine Musik ohne Ordnung, ohne Wahrheit, ohne schliesslichen Ausdruck der Ergebenheit in höheren Willen, ist von vornherein irreligiös und zugleich unkünstlerisch. Mit diesem Satze ist keineswegs ausgeschlossen, dass die Musik Ausdruck auch des Sinnenlebens sein dürfe — nur arte das Menschliche durch allzu realistische Behandlung nicht in Thierisches oder Bestialisches aus, sondern die Kunst bleibe ihrem idealen Berufe getreu. Man kann dem Sensualismus alle mögliche Berechtigung zugestehen; aber der Intellektualismus und der ihm verwandte Platonismus stehen höher und der Kunst näher; der Sophismus und Cynismus aber sind nicht blos philosophisch verwerflich, sondern auch höchst kunstfeindlich und kunstverderblich. —

Nicht zu übergehen ist hier die Stellung der Musik zu den verschiedenen Religionen und Confessionen. Sprechend ist die Thatsache, dass nur auf dem Boden der christlichen Religion eine Tonkunst von Bedeutung erwachsen ist. Weder die Mohamedaner, noch die Juden, oder sonst eine andere Religionsgemeinschaft, sind im Besitz einer selbständigen Musikkunst, obwohl sie schon in frühen Zeiten in ihren Tempeln sich der Musik bedienten, auch das Spiel von mancherlei Instrumenten und den Gesang pflegten, — ein Beweis mehr für den ausschliesslichen Zusammenhang den Musik mit derjenigen religiösen Anschauung, welche „das opfer- und hilfsfreudige Thun“ auf ihre Fahne geschrieben hat. Spitzfindige Dogmen freilich sind der Kunst der Töne nicht günstig — mit solchen verfehlt auch die Religion selbst ihren Zweck, denn sie trennen die Menschen, wo sie vereinigen sollten. — Dass unter den christlichen Confessionen die katholische und lutherisch-protestantische es besonders sind, welche der Musik Gunst erwiesen haben, wurde schon betont. Dass dagegen die griechisch-orthodoxe zurückgeblieben ist, verdient noch ausdrücklich bemerkt zu werden. —

Ebenso eng, aber bedeutend vielseitiger ist der Zusammenhang der Musik mit der Philosophie; was besonders auffällt, wenn die verschiedenen Fächer, die man zu den philosophischen Wissenschaften rechnet, einbezogen werden, nämlich: Allgemeine und Kulturgeschichte, spezielle Kunstgeschichte, Poesie, bildende Kunst und Architektur, Aesthetik, Völker- und Sprachenkunde, Physiologie und Psychologie, Mathematik und Physik.

Die Geschichte der Menschheit zeigt uns, wie die Idee ihrer Entwickelung von innerer und äusserer Roheit zu feineren, edleren, idealeren Zuständen allmählig der Verwirklichung entgegen geht, oder doch gehen soll. Das späte Auftreten der Musik als Kunst ist offenbar die Folge davon, dass jener gesuchte und angebahnte Fortschritt erst auf einer gewissen Höhe angelangt sein musste, ehe die Musik mit ihrer Aufgabe auf dem Plan erscheinen konnte, um ihre Kraft nach dieser Seite zu erproben. Mit rohen Zuständen weiss sie nichts anzufangen, oder sie verfällt selbst in Roheit und geht ihrem Untergang entgegen. Namentlich ist es also die Kulturgeschichte, welche in der Musik eine wichtige Rolle spielt. Die Geschichte der anderen Künste zeigt sodann die Analogie in der inneren Entwicklung und deutet auf die Aehnlichkeit der Ziele hin. Da aber bildende Kunst und Poesie viel älter sind als die Tonkunst, ihre Entwickelung also auch viel früher zur Reife gediehen war, so sind auch wieder die Unterschiede sehr auffallend, indem in der ganzen Zeitepoche auf der einen Seite erreichte hohe Stufen, auf der andern Seite Kindheit oder noch gar schwache Lebenszeichen vorhanden sind.

Die Völkerkunde sodann interessirt uns auch musikalisch, insofern sie lehrt, dass der Fortschritt der Menschheit ein sehr ungleicher ist, und dass hochentwickelte Nationen in der Kunst und namentlich in der Musik Hochbedeutendes leisten, während zurückgebliebene oder zurückgekommene auch in der Kunst keine Fortschritte machen oder dem Verfall unterliegen. So z. B. Russland, die Donaufürstenthümer und Türkei, Spanien, nicht zu reden von den ganz wilden Völkerschaften. Merkwürdig ist dabei allerdings, dass England und Nordamerika, die doch unter den höchst kultivirten Nationen zählen, zwar einen immer mehr erwachenden Sinn für Musikgenuss aufweisen und demgemäss auch grossartige Anstalten ins Leben gerufen, doch aber in selbständig-produktiver Thätigkeit sich keinen Rang erworben haben. Der Grund davon mag in der aus allen möglichen Elementen zusammengewachsenen, also von Haus aus nicht selbständigen Natur dieser

Völkerschaften liegen. Dass jedoch in England Keime vorhanden waren, die zu einer grossen Kunst hätten führen können, wenn nicht der praktische und Handelsgeist alles Andere überwogen hätte, zeigen u. a. die Volkslieder, besonders des schottischen Stammes, die etwas ganz Apartes und höchst Kunstgemässes aufweisen.

An die Beziehungen der Musik zur Völkerkunde knüpfen sich von selbst die zu den Sprachen. Die Musikwissenschaft hat in der That vielfache Sprachenkenntniss zur Voraussetzung, wie dann z. B. Otto Jahn's berühmte „Mozart" Biographie, ausser dem Deutschen noch die Kenntniss des Lateinischen, Italienischen, Französischen und Englischen fordert. Dass ferner die besondere Eigenthümlichkeit einer Sprache von wesentlichem Einfluss auf die Gesangskomposition ist, leuchtet ein, regt aber eben deshalb Fragen an, welche sogar für den produktiven Künstler von grösster Wichtigkeit sind.

(Fortsetzung folgt.)

Vortrag

zur Eröffnung der „Vorträge für die musikalische Jugend" des Münchener Musiklehrer- und Lehrerinnen-Vereins am 14. Oktober 1894.

Ueber Zweck und Ziele des Vereins.

Von Prof. **M. E. Sachs.**

Hochverehrte Zuhörer!

Der Verein hat mir die Aufgabe gestellt, das heutige Konzert, den ersten Schritt des Münchener Musiklehrer- und Lehrerinnen-Vereins in die Oeffentlichkeit, durch einen kurzen Vortrag einzuleiten. In diesem Vortrag will ich den Zweck und die Ziele des Vereins darlegen und über das heutige Konzert einige nothwendige Bemerkungen anknüpfen.

Der seit 1885 bestehende Verein hat den Zweck, Damen und Herren, welche sich den Musikunterricht als Lebensberuf erwählt haben, zu gemeinsamer Wirksamkeit für das materielle und ideelle Wohl ihres Standes zu verbinden. Es bestehen ähnliche Vereine in mehreren deutschen Städten, z. B. in Berlin, Leipzig, Dresden, Köln, welche früher zu einem Verband zusammengeschlossen waren, der sich aber wieder aufgelöst hat in Folge von unerquicklichen Vorgängen im leitenden Verein zu Berlin. Der hiesige Verein bietet seinen Mitgliedern gegen einen bestimmten Jahresbeitrag in Krankheitsfällen eine Unterstützung und freie ärztliche Behandlung. Dem Publikum bietet er eine gewisse Sicherheit dafür, dass es in Mitgliedern des Vereins gute Lehrkräfte erhält, weil der Verein bestrebt ist, nur solchen die Mitgliedschaft zu gewähren.

Es ist bekannt, dass sehr viele Leute als Musiklehrer oder Lehrerinnen wirken, die durchaus unfähig sind, einen guten Unterricht zu geben. Durch billige Preise suchen sich dieselben Schüler zu verschaffen, und es gelingt ihnen auch bei einem grossen Theil des Publikums, Opfer für ihre Thätigkeit zu finden.

Viele Eltern und Vormünder sind nämlich der Ansicht, für den Anfang sei jeder Unterricht gut genug; wenn sich später Talent zeige, so könne man ja einen besseren Unterricht suchen. Sie bedenken aber nicht, dass der erste Unterricht die Grundlage für die weitere Entwickelung bietet. Ist die Grundlage schlecht, so ist kein erspriessliches Weiterbauen möglich. Wenn später ein guter Unterricht gesucht wird, so ist die Folge von dem schlechten Unterricht, dass der neue Lehrer eine neue Grundlage legen muss und dazu noch die Arbeit hat, die alte auszurotten. Jeder Lehrer, dem es um gewissenhafte Erfüllung seiner Pflicht zu thun ist, wird bekennen, dass er viel lieber einen Schüler unterrichtet, der noch gar keinen Unterricht genoss, als einen, der schon schlechten Unterricht hatte. Daraus folgt, dass bei schlechtem Anfangsunterricht nicht blos das Geld umsonst ausgegeben, sondern auch, dass die vom Schüler auf sein Musikstudium verwendete Zeit und Mühe fast ganz verloren ist. Wer keinen guten Anfangsunterricht für seine Kinder sucht, begeht nicht nur einen Fehler, sondern auch eine Thorheit.

Wer wegen zweifelhaften Talents eines Kindes die grösseren Ausgaben für guten Unterricht scheut, thut viel besser, mit dem Unterricht erst dann zu beginnen, wenn sich entschiedene Neigung zur Musik zeigt, was immer als ein Zeichen von Begabung gelten darf. Zeigt sich kein besonderer Trieb zur Musik, so ist ja immerhin ein Versuch mit Musikunterricht rathsam, weil Triebe oft im Kinde schlummern und geweckt werden müssen. Wenn sich aber Gleichgiltigkeit oder gar Widerwille gegen die Musik zeigt, — wohlverstanden: gegen die Musik selbst, nicht gegen das Ueben der nothwendigen Fertigkeit, — dann quäle man die Kinder nicht unnöthigerweise, sondern erlasse ihnen das Musikstudium.

Mit Musik-Lehrern und -Lehrerinnen von Beruf treten aber nicht blos solche Personen in Wettbewerb, welche unfähig sind, guten Unterricht zu geben, sondern auch viele andere, welche vielleicht guten Unterricht zu geben vermögen, es aber nicht als Beruf treiben, sondern als eine Nebenbeschäftigung, entweder zur Vermehrung ihres Einkommens, oder aus reiner Liebe zur Sache oder zu den Schülern. Gegen derartigen Wettbewerb ist am schwersten anzukmpfen. Die Hauptgründe, die gegen denselben angeführt werden können, sind folgende: 1. haben Musiklehrer und Lehrerinnen von Beruf auf Fachschulen gründliche Studien gemacht, oder sie haben vor einer vom Staate ernannten Kommission ihre Lehrbefähigung nachgewiesen, was bei den erwähnten anderen Lehrkräften meistens nicht der Fall ist. 2. zahlen Musiklehrer und Lehrerinnen von Beruf dem Staat eine Steuer von ihrem Einkommen, was jene nicht zu thun pflegen.

Deshalb hätte eigentlich der Herr Finanzminister in dieser Sache ein Wort mitzureden!

Ausser dem Wettbewerb von unfähigen oder von nicht berufsmässigen Lehrkräften sind noch mancherlei andere Missstände vorhanden, gegen welche der Verein nach Kräften zu wirken sucht. Einen derselben will ich noch kurz erwähnen, nämlich das häufige Absagen von Stunden von Seiten der Schüler oft aus sehr schwachen Gründen, ohne dass der Lehrer für seine Zeit, die er nicht anders verwerthen kann, eine Entschädigung bekommt. Dieser Gebrauch ist hier sozusagen herkömmlich geworden; ob er auch gerecht und billig ist, darf man getrost der Entscheidung des rechtlich fühlenden Publikums überlassen. Der Lehrer von Beruf ist darauf angewiesen, seine Zeit und Kraft zu verwerthen. Der Schüler hat ihm für die für den Unterricht festgesetzte Zeit ein vereinbartes Honorar zu bezahlen. Der Lehrer widmet diese Zeit dem Schüler und kann für dieselbe keinen anderen Schüler annehmen. Daher ist es nur recht und billig, dass ihm diese Zeit auch dann bezahlt wird, wenn ohne sein Verschulden Stunden ausfallen. Ebenso ist er verpflichtet, Stunden nachzugeben, die durch sein Verschulden ausfallen. Bei Uebernahme eines Schülers entsteht zwischen diesem oder seinem Stellvertreter und dem Lehrer ein Vertrag, der beiden Theilen Pflichten, aber auch beiden Rechte giebt. Die Rechte werden aber bei dem häufig beliebten Stundenabsagen nur einseitig ausgeübt, dass auch dem andern Theil sein Recht werde, ist eine Aufgabe, an deren Lösung der Verein mitarbeiten will. Finden Absagen aus Nothwendigkeit statt, so ist entweder ein Nachgeben der Stunden am Platz, soweit dies die Zeit des Lehrers erlaubt, oder es ist eine besondere Vereinbarung darüber zu treffen, die möglichst beiden Theilen gerecht wird.

Ausser dem materiellen Theil, wendet der Verein auch dem ideellen Theil des Musiklehrerberufs seine Aufmerksamkeit zu. Gegenseitige Förderung der Mitglieder durch Besprechung pädagogischer und künstlerischer Fragen soll bei den Versammlungen der Vereinsmitglieder möglichst bethätigt werden. Auch die heutigen Vorträge, die zunächst einen pädagogischen Zweck verfolgen, gehören zu den ideellen Bestrebungen des Vereins.

Für Schüler, welche neben dem allgemeinen Schulunterricht auch Musikunterricht haben, ist es ohne Zweifel nützlich und anregend, wenn sie Kompositionen, die sie selbst spielen oder die ihrer Auffassungskraft entsprechen, gut vorgetragen hören. Da nun die Konzertprogramme sehr selten derartige Kompositionen enthalten, und da auch die Eintrittspreise zu den Konzerten gewöhnlich so hoch sind, dass vielen Kindern der Besuch unmöglich gemacht ist, so hat der hiesige Verein den Beschluss gefasst, „Vorträge für die musikalische Jugend“ zu veranstalten. Die Auswahl der Kompositionen für heute entspricht ungefähr der mittleren Stufe der musikalischen Entwicklung. Die niedrig gestellten Eintrittspreise machen es den Schülern möglich, die Vorträge zu besuchen. Wenn das Unternehmen Anklang in grösseren Kreisen findet, so wird der Verein von Zeit zu Zeit ähnliche Veranstaltungen treffen.

Man kann den Einwand machen, es sei unnöthig, die grosse Zahl der Konzerte noch zu vermehren. Aber für die musikalische Jugend sind die meisten Konzerte nicht vorhanden. Entweder ist deren Besuch wegen der Kosten oder wegen der unpassenden Zeit für die Jugend unmöglich, oder die vorgetragenen Stücke entsprechen ihrer Auffassungsfähigkeit nicht. Deshalb kann dieser Einwand nicht als begründet gelten; ja man kann ihm gegenüber mit Recht geltend machen, dass diese Art von Vorträgen sogar eine Lücke in der musikalischen Erziehung ausfülle.

Man kann ferner den Einwand machen, dass jeder Lehrer oder jede Lehrerin die Stücke vorspielen kann, welche einzuüben sind, dass man deshalb kein Konzert zu veranstalten brauche Diesem Einwand ist zu entgegnen, dass wohl in der Regel der Lehrer oder die Lehrerin vorspielt, was vom Schüler studirt wird; aber nicht jeder gute Lehrer ist auch ein guter, Vorspieler. Auch soll ein Schüler nicht blos die Musik kennen lernen, welche er selber spielt, sondern auch andere, die seiner Entwicklung angemessen ist. Ein Klavierspieler soll auch nicht blos Klaviermusik, ein Violinschüler nicht blos Violinmusik, ein Gesangschüler nicht blos Gesangsmusik hören, sondern jeder Schüler soll auch andere Arten von Musik, als die, welche er selbst betreibt, verstehen lernen. Insbesondere soll er auch das Zusammenwirken verschiedener Instrumente frühzeitig kennen lernen, damit einer einseitigen Auffassung vorgebeugt wird.

Da bei den meisten Kindern das Musikstudium nicht als Lebensberuf gilt, sondern nur dazu dient ihnen den Genuss der Tonwerke zu erschliessen, also ihr Musikverständniss zu fördern, so ist es nützlich, wenn sie schon in jüngeren Jahren Werke guter Meister hören und ihre Auffassungskraft daran üben. Weil ein guter Vortrag die Auffassung wesentlich erleichtert und manche Schönheiten eines Werkes zur Geltung bringt, die bei ungenügendem Vortrag unbemerkt bleiben, so will der Verein durch seine Mitglieder nach Kräften in diesem Sinne wirken und hofft, damit fördernd auf die Jugend einzuwirken und sie zu neuem Eifer anzuspornen. Die Genussfähigkeit für die Tonkunst ist zwar in erster Linie eine Gabe, welche dem Menschen von seiner Geburt an innewohnt; aber sie kann durch geeignetes Studium und zweckmässige Uebungen sehr gefördert und hoch entwickelt werden. Wer unfähig ist, Musik zu geniessen, der entbehrt den höchsten und reinsten Kunstgenuss, welcher dem Menschen beschieden ist. Daher darf jedes Unternehmen, das dem Musikverständniss förderlich ist, als ein dankenswerthes begrüsst werden.

Zum Schluss möchte ich meine geehrten Zuhörer noch bitten, an die folgenden musikalischen Vorträge nicht den höchsten Maassstab anzulegen. Der Verein musste mit den Kräften rechnen, die sich ihm für den Zweck freiwillig zur Verfügung stellten. Da es ein Musiklehrer- und Lehrerinnen-Verein ist, aber kein Virtuosenverein, so wäre es unbillig, an alle Leistungen den für Virtuosen üblichen Maassstab anzulegen. Wer mitwirkt, thut sein Bestes für die Erreichung des Zweckes, und ich wünsche und hoffe,

dass das Gebotene bei den geehrten Zuhörern verdiente Anerkennung findet.

Mögen die heutigen Vorträge anregend und befruchtend auf die jugendlichen Hörer wirken, und möchten sie auch dazu beitragen, den Verein zu kräftigen und zu weiterer Verfolgung seiner ideellen Ziele zu ermuntern.

Zur Würdigung Friedrich Wiecks.

Von R. Batka.

Im Sommer 1830 war es, als in R. Schumann der Entschluss reifte, die ohnehin nur lässig betriebene Jurisprudenz aufzugeben und sich ganz der Musik zu widmen. Sehr bezeichnender Weise für den Zug jener Zeit, die man sehr treffend die Periode des Virtuosenthums nennt, hatten ihn die Triumphe Paganinis zu dem folgenschweren Schritte bestimmt. Was dieser als Geiger war, das wollte er als Klavierspieler werden. „Folg ich meinem Genius, so weist er mich zur Kunst“ schrieb er aus Heidelberg am 30. Juli an seine Mutter. „Schreib Du selbst an Wieck in Leipzig und frage ihn, was er von mir und meinem Lebensplan hält. Fällt er ein günstiges Urtheil, nun, so fehlt es an Fortkommen und Ruhm sicherlich nicht.“

Die Nachricht traf Schumanns Mutter, die ihren Sohn bald am Ende seiner Studien glaubte, wie ein Blitz aus heiterm Himmel. In grösster Angst und Besorgniss wandte sie sich an Wieck, Roberts Klavierlehrer aus seinen Leipziger Studienjahren, um Rath. „Auf Ihrem Ausspruche beruht alles, die Ruhe einer liebenden Mutter, das ganze Lebensglück eines jungen, unerfahrenen Menschen, der blos in höheren Sphären lebet und nicht ins praktische Leben eingehen will. Ich bitte und beschwöre Sie als Gatte und Vater, als Freund meines Sohnes, handeln Sie als redlicher Mann und sagen Sie unumwunden Ihre Ansichten, was er zu fürchten oder zu hoffen hat.“

Wiecks Antwort ist bisher nicht bekannt geworden. Man schloss nur aus dem Umstande, dass Schumann daraufhin von seiner Familie die ersehnte Erlaubniss erhielt, dass sie sehr günstig gelautet haben musste. Die Freundlichkeit der Besitzerin des Briefes, Frl. Marie Wieck versetzt mich in die Lage, das von den Biographen vermisste Schriftstück im Wortlaut mitzutheilen. Es verdient diese Veröffentlichung nicht nur wegen der interessanten Streiflichter, die es auf Schumanns Charakter wirft, sondern auch wegen der vom Standpunkt der Unterrichtsmethode werthvollen Aeusserungen des berühmten Klavierpädagogen. Dieser schrieb unter Leipzig den 9. August 1830:

„Ich eile Ihnen Ihr Geehrtes vom 7. zu beantworten, ohne Sie weiter vorher meiner innigsten Theilnahme zu versichern. Meine Antwort kann aber nur kurz sein, weil ich von Geschäften vieler Art gedrängt bin und weil ich doch das Meiste mit Ihrem Herrn Sohne mündlich besprechen müsste, um zu einem genügenden Resultat zu gelangen. Mein Vorschlag vor allen Dingen wäre also: Ihr Herr Sohn verlässt Heidelberg, das warme, seine Phantasie noch mehr erhitzende — und kehrt wieder in unser kaltes, glattes Leipzig ein, aus vielen Gründen, mit denen ich Ihrem Herrn Sohn gegenüber zu bestehen hoffe. Einstweilen so viel: Ich mache mich anheischig Ihren Sohn, den Robert, bei seinem Talent und seiner Phantasie binnen drei Jahren zu einem der grössten, jetzt lebenden Klavierspieler zu bilden, der geistreicher und wärmer wie Moscheles*) und grossartiger als Hummel spielen soll. Den Beweis dafür führe ich mit meiner eigenen elfjährigen Tochter**), die ich eben anfange der Welt vorzustellen; und was die Composition anbelangt, so würde unser Cantor Weinlig***) vor der Hand gewiss ausreichen. Aber —

1) Robert meint sehr irrig, dass das ganze Klavierspiel in reiner Mechanik bestände“. Welch einseitiges Urtheil! ich möchte fast daraus schliessen, dass er in Heidelberg gar keinen geistreichen Spieler gehört habe, oder dass er daselbst im Spiele nicht weiter gekommen sei. Wie er von Leipzig fortging, wusste er besser, was zu einem guten Klavierspieler gehöre, und meine elfjährige Klara soll und wird ihn eines andern überzeugen. Aber das ist wahr „für Robert liegt die grösste Schwierigkeit in der ruhigen, kalten, besonnenen und anhaltenden Besiegung der Mechanik, als der erste Urstoff alles Klavierspiels.“ Ich gestehe offen, dass, wenn es mir in meinen Lektionen, welche ich ihm gab, gelang nach harten Kämpfen und grossem Widerspruch von seiner Seite und unerhörten Streichen, welche uns Beiden (als rein vernünftigen Wesen) seine zügellose Phantasie spielte, ihn von der Wichtigkeit eines reinlichen, präzisen, egalen deutlichen und rhythmisch bezeichnenden und eleganten Spieles zu überzeugen; es doch für die nächste Lektion oft wenig Früchte getragen hatte — und fing ich an mit meiner gewohnten Liebe zu ihm das alte Thema wieder vorzunehmen, und auf den Unterschied der bei mir einstudierten Musik etc. wieder zu kommen und ernstlich auf einen Satz zu beharren (mir war es ja nur um Robert und um das Höchste der Kunst zu thun) so liess er sich 8—14 Tage und noch länger entschuldigen, dass und warum er nicht kommen könnte etc. etc, und so hat er sich fort entschuldigt — bis er fortging in die Stadt†) und in solche Verhältnisse, welche wahrlich nicht geeignet sind, eine solche zügellose Phantasie, verbunden mit so viel schwankendem Sinn, zu bezwingen. Wird unser liebenswürdiger Robert jetzt anders, besonnener — fester — kräftiger und darf

*) Das Gewicht dieser Worte wird erst deutlich, wenn man erwägt, dass Schumann damals in Moscheles das fast unerreichbare Ideal eines Klavierspielers erblickte.

**) Clara Wieck, Schumanns spätere Gattin.

***) Thomaskantor, Lehrer Richard Wagners.

†) Heidelberg.

ich's sagen — kälter und männlicher sein? Aus seinen Briefen scheint dies eben nicht hervorzugehen.

2) Würde ich den Robert einmal gar nicht anders übernehmen (nämlich wenn er blos in und für die Kunst leben will) als dass er ein Jahr lang fast alle Tage eine Stunde bei mir habe. Warum? bitte ich einstweilen unbedingtes Vertrauen in mich zu setzen. Wie kann ich aber dies, da ich jetzt zugleich ein Geschäft in Dresden habe, zu Weihnachten eines derleichen in Berlin anlege und binnen einem Jahre mit meiner Tochter noch nach Berlin, Wien und wahrscheinlich auch nach Paris eine Kunstreise mache. Was soll Roberts sogenannter Phantasie Mensch dazu sagen, wenn er mir die Lektionen (vor der Hand mit den kalten Themas) abstehlen soll, um 3—6 Wochen lang, sich allein überlassen, nicht aus dem Gleise zu kommen? — Verehrteste Frau, das wissen wir Beide nicht — das muss Robert am Besten wissen — er muss nur allein sagen, ob er etwas wirklich wollen kann.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 26. Dezember 1894.

An virtuosen Leistungen aller Grade — und somit auch der hervorragendsten — hat es all' die Zeit her bei uns nicht gefehlt. Den bedeutendsten äussern Erfolg hatte ohne Zweifel Herr **Willy Burmester,** über den ich schon jüngst (am 1. Dezember) berichtet habe. Er gehört ohne Zweifel zu den technisch vorgeschrittensten Geigern, und scheint namentlich seinem Ideale Paganini einige verblüffende Virtuoseneffekte abgelauscht zu haben — d. h. so zu sagen, denn da weder er noch ich die Möglichkeit haben, Paganini zu hören, der fünf Jahre vor meiner und sehr viel mehr Jahre vor Burmester's Geburt starb, so ist ein solches Wort nicht weiter auf die kritische Wagschale zu legen. Ich glaube aber, dass man den Künstler doch etwas überschätzt hat, und dass man vor allem das Endurtheil über ihn hätte aufsparen müssen, bis er ein gründliches Eingehen in seine künstlerischen Eigenschaften durch mehr fachen Vortrag bedeutsamerer Kompositionen ermöglicht hätte. Mit Ausnahme von Bach's Cdur-Air einem herrlichen, aber schliesslich doch höchst einfachem Stücke, das er sehr schön spielte, hatte er nur Virtuosenblender auf dem Programm, für die er nicht einmal eigentlich mit rechtem Feuer ins Zeug ging. In virtuoser Hinsicht liess er allerdings kaum einen Wunsch unbefriedigt.

Neben ihm hatte der Pianist **Wladimir von Pachmann** einen grossen und wohlverdienten Erfolg. Herr von Pachmann ist vor Jahren hier gewesen und zeigte sich damals, wie jetzt, als Salonspieler, aber er erschien diesmal bedeutender, stilreiner. Allerdings spreche ich da nur von seinen beiden ersten Konzerten; im dritten litt er unter einer merkbaren Indisposition. In jenen aber zeigte er eine Sicherheit der Virtuosität, eine Feinheit des Geschmacks und eine Eleganz des Vortrags, die entzückend waren. Pachmann ist, wie gesagt, Salonspieler, und insofern also mit Burmester in gewissem Sinne in Vergleich zu stellen; aber er wählt seine Vorträge vortrefflich, indem er ausser auf seine Eigenthümlichkeit auch auf den musikalischen Werth derselben gebührende Rücksicht nimmt, (was ja freilich in der Klavierlitteratur leichter sein mag, als in der Violinlitteratur) und er erfreut durch lebendigere und graziösere Regsamkeit des Geistes. Besonders ist es ein hoher Genuss, Chopin von ihm spielen zu hören.

Vorzüglich bewährte sich auch Herr **Ferruccio Busoni,** der sich schon vor mehreren Jahren hier als ein höchst talentvoller Pianist eingeführt hat. Er ist jetzt als ein Pianist ersten Ranges zurückgekehrt. Seine Art des Spiels geht durchaus ins Grosse; seine ausserordentliche technische Fertigkeit und seine hervorragende, alle Nuancen beherrschende Ausdrucksfähigkeit kommen ganz besonders auch den bedeutsamen Klavierwerken älterer und neuerer Zeit zu gut. Herr Busoni ist ein ebenso vortrefflicher Bach- und Beethovenspieler, wie er andrerseits Liszt vollkommen gerecht wird. An dem wärmsten Beifall hat es ihm in seinen drei Konzerten nicht gefehlt; aber zahlende Hörer fand er nicht in dem Maasse, wie die beiden vorher Genannten und besonders Herr Burmester.

Als ein Pianist hervorragender Art führte sich auch Herr **Ernest Hutcheson** aus Melbourne ein, ein Schüler Stavenhagen's, der zum ersten Male hier öffentlich auftrat. Man darf ihm die gleichen Vorzüge, wie Busoni nachrühmen, den er vielleicht nicht ganz in der Bedeutsamkeit der Auffassung erreicht. Dafür hat Herr Hutcheson ein Piano von bestrickendem Reiz, das ihm in allen Schattirungen und unter allen Umständen zur Verfügung steht. Er kokettirt auch ein wenig mit ihm; aber vor allen Dingen, er bringt überraschende Klangwirkungen mit ihm zu Stande. Doch ist es auch diesem Pianisten ernst um die Sache und so waren seine künstlerischen Gaben hocherfreuliche

Diesen Pianisten schloss sich noch **Joseph Weiss** an, der die Fähigkeit zu ganz hervorragenden Leistungen mehrfach bewiesen, bei seinem letzten Auftreten die Erwartungen seiner Hörer aber nicht vollkommen erfüllt hat. Freundlichen Eindruck machte mit einem trefflich durchgeführten Konzert die Pianistin Frl. **v. Janiszewska,** und die beiden Geige spielenden Wunderkinder **Bronislaw Hubermann** und **Argiewicz,** riefen mit ihren in der That staunenswerthen Leistungen höchste Bewunderung hervor, die sich bei Hubermann in einem stets gefüllten Saale zu enthusiastischem Beifall verdichtete, während sie bei Argiewicz, der vor leerem Saale spielen musste, mehr auf freundschaftliche Kreise beschränkt blieb.

Gesangskonzerte gab es natürlich wieder, wie Sand am Meere. Frau **Gadsky,** die Jahre hindurch an der Kroll'schen Oper gewirkt hat, brachte sich mit einem Liederabend, an dem sie recht geschmackvoll und anmuthig sang, wieder in Erinnerung; Frau **Sanderson** gab zwei Konzert-Abende, an denen sie nur Lieder August Bungert's, — darunter verschiedene

sehr hübsche, — mit der ihr eigenen Grazie und Pikanterie, wenn auch mit wieder verminderter Stimme vortrug; Frl. **Adelina Herms**, die sich zu einer unserer beliebtesten und angesehensten Konzertsängerinnen empor gearbeitet hat, brachte unter lebhaftestem Beifall eine grosse Menge meist neuer zu Lieder Gehör.

Eine hoffnungerweckende Novize stellte sich in Frl. **Vera Goldberg** vor. Diese junge Mezzo-Sopranistin ist eine Schülerin von Prof. Ad. Schulze, und besitzt eine Anzahl Vorzüge, die bei einem ersten Auftreten doppelt anerkennenswerth erscheinen. Die Stimme ist angenehm, aber weder sehr gross, noch sehr umfangreich; doch ist Intonation und Aussprache vortrefflich, die gesammte Darbietung in musikalischer Hinsicht tadellos, und, was die Hauptsache ist, der Vortrag ist durch ein reiches, inneres Empfinden belebt. Man darf also für die Zukunft der jungen Dame Hoffnungen hegen. Ihr Konzert erhielt übrigens ein erhöhtes Interesse durch die Mitwirkung des von ihrem Lehrer geleiteten Gesangchores. Derselbe ist zwar nur sehr klein, etwa zweiundzwanzig Personen stark, aber seine Leistungen sind muster- und meisterhaft. Die Intonation, die glänzende Behandlung der Kopfstimme im Sopran und Tenor, die Klarheit der Durchführung und die vorzüglichen dynamischen Schattirungen sind nicht zu überbieten. Dieser Chor würde sehr wohlthätig für unsere Musikverhältnisse werden können, wenn er sich öfter hören liesse; er blüht aber im allgemeinen nur im Verborgenen und das ist wirklich zu bedauern

Doch von den Virtuosen, deren Liste in Wahrheit natürlich viel grösser gewesen ist, lenkt sich der Blick wieder auf die Kammermusik- und Orchester-Konzerte, als die wichtigeren unseres Musikleben Ganz besonders reichlich waren wir diesmal mit Streichquartetten bedacht; ausser den ständigen Berliner Quartettunternehmungen der Professoren **Joachim** und **Hallr**, auf die wieder zurückzukommen sein wird, und ausser dem Heermann'schen (Frankfurter) Quartett, gab es auch noch 2 Konzerte des Böhmischen Streichquartetts aus Prag, über dessen erstes in Nr. 22 vorigen Jahres berichtet wurde. Im letzten Konzerte führten sie auch ein Klavierquintett ihres Mitgliedes Suk vor, eines noch sehr jungen Mannes. Die Klavierpartie spielte Herr Jiranek aus Prag. Das Werk ist flott, geschickt aufgebaut (beinahe zu geschickt), aber nur wenig originell. Das für Quartette überhaupt empfängliche Publikum interessirte sich sehr lebhaft für diese Konzerte.

Das **Joachim'sche Quartett** spendete neulich eine Novität, ein Streichquintett (mit zwei Violoncellen, dessen zweites Hr. Schrattenholz spielte) von **August Klughart**, dem Dessauer Kapellmeister. Der Komponist, der zu unseren fleissigsten Kammermusikautoren gehört, beherrscht vollkommen die Form wie die Ausdrucksmittel, und zeigt auch in jenem Werke seine grosse Fähigkeit und seinen künstlerisch fein gebildeten Sinn. Originell ist der Beginn des ersten Satzes, mit einer langen, ungarisch angehauchten Violincadenz, am bedeutsamsten aber wohl das Finale, das auf das Hauptthema des ersten Satzes zurückgeht. Die Aufnahme des Werkes war eine sehr freundliche. O. Eichberg.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Der Philharmonische Chor wird am 11. Januar unter Leitung seines Dirigenten, des Herrn Siegfried Ochs, die Berlioz'sche Todtenmesse zur Aufführung bringen. Das Werk erfordert, abgesehen von dem umfangreichen Vokalpart, fünf Orchester, von denen vier ausserhalb des Podiums, im Saale selbst Platz finden. Die Hauptorchestermasse besteht diesmal aus der durch eine Menge von Streichern, Bläsern u. a. sechszehn Paukern verstärkten Philharmonischen Kapelle, während die vier Nebenorchester aus Mitgliedern anderer Instrumentalvereinigungen zusammengesetzt werden.

— Die Oper „Ingwelde" von **Max Schillings**, die bei ihrer ersten Aufführung in Karlsruhe, wie bereits in No. 22 v. J. berichtet, die glänzendste Aufnahme gefunden, erschien soeben im Verlage von J. Schuberth & Co. in Leipzig.

— Aachener Zeitungen sowohl wie die Kölnische Zeitung melden übereinstimmend den guten Erfolg, den die zweiaktige Oper des jugendlichen Kapellmeisters Leo Blech: „Cherubina" bei ihrer ersten Aufführung am Aachener Stadttheater errungen hat. Eine einaktige Oper desselben Komponisten: „Aglaja" gelangte im vorigen Jahre auf derselben Bühne zur Aufführung.

— Otto Nicolais „Lustige Weiber" haben vor kurzem mit durchschlagendem Erfolg ihre erste Aufführung in Florenz erlebt. Nicht nur die Ouvertüre, sondern eine ganze Reihe von Nummern musste wiederholt werden. Von einer anderen stark verspäteten ersten Aufführung wird aus Frankfurt a. M. gemeldet: Dort hat man dieser Tage zum ersten Male Glucks jetzt 117 Jahre alte „Armida" aufgeführt.

— Rubinstein's Schädel, der bei der Einbalsamirung des Leichnams untersucht wurde, wies eine seltene Anomalie auf. Wie ein Petersburger Blatt schreibt, zeigte der Stirnknochen die ungewöhnliche Stärke von einem halben Centimeter. So dicke Stirnknochen kommen in der Regel nur bei Idioten vor und behindern die Entwicklung des Gehirns. Das Gehirn Rubinstein's war dagegen ungeheuer entwickelt, wie es nur bei genialen Persönlichkeiten der Fall ist. Dieser Widerspruch soll bisher in der Wissenschaft unbekannt gewesen sein.

— Man schreibt aus London: Adelina Patti, die ewig junge, hat auch in ihrem letzten Konzert ihre unverwüstliche Anziehungskraft bewährt. Die gewaltige Albert-Halle war bis auf den letzten Platz gefüllt, und der Beifall so stürmisch, dass er sicher-

lich auch die anspruchsvolle Diva befriedigt hat. Eine Ueberraschung bereitete die Konzertgeberin dem Publikum durch den Vortrag des Gebets der Elisabeth aus Wagners Tannhäuser. Sie bewies hiermit, dass sie nicht aus Noth, sondern nur dem eigenen Trieb gehorchend sich bis dahin Wagner fern gehalten hatte; in der Behandlung des sprachlichen (Frau Patti sang deutsch) wie des gesanglichen Theils zeigte sie sich der Aufgabe in vollem Maass gewachsen. Berlin wird in nächster Zeit Gelegenheit haben, sich selbst hiervon zu überzeugen, denn Frau Patti gedenkt hier zu konzertiren und wird auch das Gebet aus Tannhäuser zum Vortrag bringen.

Düsseldorf. Herr Theaterdirektor Staegemann hat soeben im Manuskript zwei neue Werke für die laufende Spielzeit angenommen: „Das Gralspiel", Oper in 3 Akten, und „Der Blumen Rache", pantomimisches Ballet, beide von August Reissmann.

Brüssel, 26. Dezember. Der Direktor des königl. Genter Konservatoriums, Herr Adolf Samuel, einer der gelehrtesten und tüchtigsten Musiker Belgiens, hat nach dreijähriger Arbeit eine neue mystische Sinfonie „Christus" komponirt. Dieses noch nicht herausgegebene Werk ist gestern zum ersten Male in Gent unter der persönlichen Leitung des Komponisten aufgeführt worden und hat einen mächtigen Eindruck hervorgerufen. Die Musik schildert in fünf Theilen ergreifend das Leben Christi, besonders die Chöre, das Advenit regnum Dei, das Hosianna, das Halleluja, sind von mächtiger Wirkung. Dem Komponisten wurden grosse Huldigungen dargebracht.

Petersburg, 22. Dezbr. Im Nachlass Anton Rubinsteins wurde, wie die „Ruskija Wiedomosti" mittheilt, ein Couvert gefunden, welches die Aufschrift trägt: „Cantaten, öffnen am Jubiläumstage des Petersburgers Konservatoriums".

Bücher und Musikalien.

A. Eccarius-Sieber. Einführung in das Lagenspiel für Violine. Carl Grüninger, Stuttgart.

Zumeist ganz kurze und vornehmlich elementare Uebungen in den unteren Positionen der Violine bilden den Haupt-Inhalt des brauchbaren Buches. Ein wirkliches Vertrautsein mit den Applikaturen der Geige und Routine darin dürfte freilich nur erreichbar sein durch das sorgfältige Studium von länger ausgeführten Musikstücken wie sie die Studienwerke von Dont, David, Spohr und anderer Meister enthalten. Der Werth der Lagenstudien von Eccarius-Sieber besteht darin, dass dieselben geeignet erscheinen, für die Erziehung einer sicheren Handstellung in den ersten drei Lagen der Geige wie für die Geschicklichkeit des Daumens beim Lagenwechsel gute Dienste zu leisten. Diese Vorzüge wiegen um so schwerer, wenn man erwägt, dass das allzuhastige Hineinstürzen in das Lagenstudium, namentlich bei weniger begabten Schülern, unruhige Handstellung und mangelhafte Beweglichkeit des Daumens der linken Hand nur zu oft zur Folge hat. Durch ein methodisches Studium der gut geordneten Exercitien von Eccarius-Sieber dürften diese Uebelstände nicht selten vermieden werden. Heinrich Dessauer.

Der Deutsche Musikerkalender für 1895 von Max Hesse, (Leipzig, Max Hesse's Verlag) erscheint im 10. Jahrgange in seiner gewohnten Ausstattung und mit gleicher Sorgfalt redigirt. Der diesjährige Jahrgang ist mit 4 Bildern geschmückt, die grossen Todten des vergangenen Jahres: Hans v. Bülow, Philipp Spitta, Peter Tschaikowsky und Immanuel Faisst. Kurze biographische Skizzen würdigen die Verdienste der Heimgegangenen. Die Konzertumschau des vergangenen Jahres ist in ihrer Art der Zusammenstellung interessant und übersichtlich, weil sie die aufgeführten Werke nach den Komponisten zusammenstellt, Beethoven nimmt mit 6 vollen Seiten den breitesten Raum ein, Brahms, Mozart, Wagner, Haydn folgen mit 2½ und 2 Seiten u.s.w. Aus 635 Städten sind die Adressen der Musiker angegeben, eine besondre Zusammenstellung gilt den Dirigenten der Musikkapellen bei den Truppentheilen des deutschen Reiches.

Emil Sauer: Konzert-Etüde Vogelstimmen, Konzert-Etüde No. 2. Mainz, B. Schott Söhne.

Etude Galop, Deuxième Romance. Rozsavölgyi & Co., Budapest.

Suite moderne, Aus lichten Tagen, 5 Miniaturen. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Der berühmte Klaviervirtuose zeigt sich hier in einer Reihe von Musikstücken als ein erfindungsreicher und formgewandter Komponist, dessen besondere Vertrautheit mit der Technik seines Instruments ihn befähigt, demselben neue und interessante Klangeffekte abzulauschen. Dass die Sachen durchweg für virtuose Spieler berechnet sind, wollen wir vorweg bemerken; in Bezug auf technische Schwierigkeiten zeichnen sich besonders die beiden Konzert-Etüden aus, die erstere erfordert leichtes, perlendes Spiel, um die vielen zierlichen Passagen, welche sich um das durchgehende, melodische Motiv ranken, auszuführen, die zweite, sehr originell erdachte, Treffsicherheit und bewegliches Handgelenk. Die „Suite moderne" bietet ebenfalls manche technische Schwierigkeit, ein breit angelegtes „Prélude passioné", rastlos klopfende, auf und abwogende Akkorde und Oktaven, leitet sie ein, im „air lugubre" ertönt über einem orgelpunktähnlichen Basse ein düstrer Sang von zuckenden Rhythmen, Seufzern ähnlich, unterbrochen, der sich im „Scherzo grotesque" in etwas wilde Fröhlichkeit auflöst. Schlichter, freier in Stimmung und Fassung giebt sich die folgende Gavotte, dann tritt im 5. Satze ein pomphaftes Thema in vollen kräftigen Akkorden auf, das, in sehr wirksamer Weise variirt, das Werk in reicher, glanzvoller Weise zum Abschluss führt. Kleinere Sachen sind die Romanze und die Miniaturen, erstere zeichnet sich durch ihre schöne, ruhige Kantilene besonders aus. Sehr flott und brillant ist auch die Galop-Etüde, sie erfordert Feuer und Kraft und sicheres

Oktavenspiel. Die Kompositionen schliessen sich in ihrem Aufbau der modernen Richtung durchaus an; wer dem Autor folgen will, darf scharfe Dissonanzen nicht scheuen, oft gehts über steinigen, dornigen Weg, aber der Ausblick ist lohnend, es ist wahres, warmes Künstlerempfinden, was überall hindurchglüht.

Als wissenschaftliche Beilage zum Bericht des Königl. Gymnasiums zu Tilsit ist erscheinen: „Die Volkslieder der Litauer, (Dainos) inhaltlich und musikalisch, von Oberlehrer Louis Nast. Tilsit. O. v. d. Mauderode.

Der Verfasser stützt sich in Bezug auf den poetischen Theil seiner Arbeit auf das Werk „Daina balsai" des Tilsiter Rektors Christian Bartsch, welcher im Jahre 1886 im Auftrage der dortigen literarischen Gesellschaft die litauischen Volkslieder mit ihren Melodien sammelte und herausgab. Der musikalische Theil jedoch, die kritische Sichtung und Untersuchung der Melodien, ist die völlig selbständige Arbeit des Autors, er ist der erste, der sich eingehender mit dem reichen Melodienschatz der Litauer beschäftigt, wenn auch, wie er selbst bekennt, manche Frage zunächt nur gestreift und nicht erschöpfend gelöst ist. Aber auch in der vorliegenden Form bringt das vorliegende Werk dem Forscher und Liebhaber viel Interessantes und Anregendes. Der Autor zählt das litauische Volk zu den sangesfrohsten und liederreichsten der Erde. Ihre Volkspoesie nebst ihrer melodischen Ausgestaltung ist dazu keineswegs abgeschlossen, sondern noch im vollem Flusse, der Reichthum des Vorhandenen mit seinen zahllosen Varianten schier unerschöpflich. Die uns hier vorzugsweise interessirenden Melodien, von denen eine grosse Zahl theils ganz, theils in ihren Anfängen, notirt ist, zeigen ein ganz eigenartiges Gepräge, sie erscheinen anfangs durch ihre rhythmischen und melodischen Sonderheiten beinahe unverständlich. Zu den rhythmischen Eigenthümlichkeiten ist das fast gänzliche Fehlen des Auftaktes zu zählen, dieser Mangel ergiebt sich aus dem seltenen Vorkommen einsilbiger Worte in der litauischen Sprache. Ganz originell ist die melodische Form, der Periodenbau der melodischen Phrase, die im Gegensatz zur modernen Kunstform völlige Regellosigkeit zeigt. Zwei- und viertheilige Taktphrasen wechseln ab mit dreitheiligen, so dass sich wiederholt eine siebentaktige Periode ergiebt; oft mischt sich in den $^4/_4$ Takt ein solcher von $^5/_4$ oder $^3/_4$, ein Lied beginnt mit $^2/_4$ Takt und schliesst mit einem $^5/_8$ Takt u. s. w. In Bezug auf die Klanggeschlechter wiegt die Durtonart vor, es lassen sich aber in sehr vielen Melodien die Spuren der antikgriechischen Tongeschlechter und der alten Kirchentöne nachweisen, viele Melodien beginnen in Dur und schliessen mit der parallelen Molltonart oder auch in einer ganz fremden Tonart; sie haben ausserdem das Eigenthümliche, dass, bei moderner Uebertragung, sie von Ton zu Ton eine neue Harmonie verlangen, so dass sie dadurch einen unserem Choral ähnlichen Charakter besitzen. Ganz merkwürdig ist der häufige Schluss in der Dominante, oft mit hinzugefügter Septime, wodurch uns die Melodie ohne Abschluss erscheint und wie eine Frage ausklingt. — Am Schluss seiner Abhandlung beschäftigt sich der Autor noch mit der Frage, ob die auffallenden Eigenthümlichkeiten der litauischen Volkslieder vielleicht durch ihre Musikinstrumente hervorgerufen seien. Von diesen ist als nationales, aber jetzt nicht mehr gebräuchliches, die Kankel oder Kanklys das wichtigste. Es ist in zwei Exemplaren das eine mit sieben, das andere mit neun Saiten bespannt, vorhanden und mahnt an die antike Lyra der Griechen; der Autor vermuthet, dass die Kanklys eine ähnliche Entwicklung, wie diese, durchgemacht, dass sie, die sich früher leicht den antiken Tonarten in den Melodien angeschmiegt, jetzt durch das Eindringen der modernen Klanggeschlechter und der dadurch veränderten Harmonien, ihre Brauchbarkeit eingebüsst hat und dadurch verdrängt worden ist. Drei vollständige, vom Autor mit Einleitungen und Akkorden versehene Melodien, bilden den Schluss der interessanten Studie, sie geben Gelegenheit, das vorher Ausgeführte zu beweisen und zur Kritik aufzufordern.

Winke und Rathschläge.

(Avis für Herrn Moritz Rosenthal. Vergl. Antwort an H. H. Frankfurt a. M.)

So lange der Künstler nur amüsiert, erscheint er als ein Diener des Publikums, erst wenn er Schönes, Wahres, Erhabenes bringt, steht er über demselben.

Ferdinand von Hiller.

* * *

Die eigene Würde des Virtuosen beruht lediglich auf der Würde, welche er der schaffenden Kunst zu erhalten weiss: vermag er mit dieser zu tändeln und zu spielen, so wirft er seine eigene Ehre fort.

Richard Wagner.

* * *

Wie manchen Bravourspieler könnte man nennen, dem der künstlerische Sinn eines einfachen Tonstückes ein verschlossenes Buch bleibt, der deswegen das Grösste wie das Kleinste, mit Eitelkeit und Koketterie allenfalls, aber ohne Antheil der Seele ohne eigne Freude ausführt und auch dem Zuhörer nicht Anteil und Freude am Kunstwerk erwecken, nur die unfruchtbare Bewunderung seines technischen Geschicks hervorrufen kann!

Adolf Bernhard Marx.

* * *

Die meisten unserer heutigen Musikbeflissenen benutzen ihre Fertigkeit nicht, um zu ihrer eigenen oder anderer Freude und Erbauung in die geheimnisvollen Tiefen der Kunst einzudringen, sondern vielmehr, um vermittelst der Kunst andern zu zeigen, bis zu welchem Grade von Geschicklichkeit sie es auf ihrem Instrumente gebracht haben.

Otto Klauwell.

* * *

Antworten.

H. H. Frankfurt a. M. Es lohnt sich nicht gegen den Aufsatz Rosenthals: „Präludien zu einer Musikkritik der Zukunft“ zu polemisiren. Lessmann hat Recht, wenn er den Artikel, der die Technik verherrlicht und als Höchstes in der Kunst darstellt, eine „oratio pro domo“ nennt. Es ärgert Rosenthal, dass man ihn so häufig nur als Techniker gefeiert, und deshalb sucht er zu beweisen, dass Technik allein Kunst ist. Dieser Beweis ist ihm kläglich misslungen. Nur einsmöchte ich hier fragen: Eugen d'Albert's Technik steht hinter der seinigen nicht zurück, warum wird jener stets als Künstler par excellence gepriesen, warum findet R. dagegen fast immer nur als musikalischer Aequilibrist Anerkennung? (Vergl. „Winke und Rathschläge“).

C. H. Cöln. Das herrliche Streichquartett C-moll von Gernsheim, wohl das beste Werk dieser Art, welches in der Neuzeit erschienen, verdient den Enthusiasmus, den es dort bei der Aufführung durch das Holländer-Quartett erregt, in vollem Masse. Es wurde hier im vorigem Jahre, als es das Joachim-Quartett unvergleichlich schön spielte, mit derselben Begeisterung aufgenommen. Sie werden danach das Urtheil Ihres Freundes darüber wohl als nicht berechtigt zurückweisen müssen.

L. W. R. Die Nachricht von dem Testament Verdi's ist eine Ente.

A. W. Grodno (Russland). Allerdings wird die Bülow-Ausgabe der Cramer'schen Etüden in deutschen Konservatorien viel benutzt. Jedenfalls ist es nützlicher sie in dieser, oder einer anderen Ausgabe (Germer) zu studiren, als in der Originalausgabe.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen
Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

H. Gütschow, Pianoforte-Fabrik.
Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.
Grösstes Piano-Magazin.
derzeit grösste Auswahl von Pianos in allen Stylen von nur gediegener Art in meinem neu erbauten Musiksaal.
Preislisten gratis und franko.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Patentirte Harfe mit Claviatur,
Zither mit Claviatur

können Klavierspieler mit meiner patentirten **Claviatur-Harfe und Claviatur-Zither** sofort spielen, beide Instrumente geben den Ton genau so, wie die Original-Harfe und Zither.

Beschreibungen und Zeichnungen gratis.

Adresse: **Ignaz Lutz,**
Musikinstrumentenmacher,
Wien, Rothenthurmstr. 29.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

Wem an einer gründlichen und dabei anregenden Bildung im Klavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das **Damm**'sche Werk*) auf das dringendste; wir sind überzeugt, daß es eine große Zukunft hat.

Musikal. Wochenblatt, Leipzig.

*)**G. Damm**, Klavierschule u. Melodieenschatz. 4 ℳ. Absatz über 300,000 Ex.
— Übungsbuch, 98 kleine Etüden von Czerny, Schmitt, Raff u. a. Mit R. Schwalms Täglichen Übungen. 4 ℳ.
— Weg zur Kunstfertigkeit, 152 größere Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Chopin, Raff, Schumann. 4 ℳ.

Vorzügliches Übungsmaterial! Der Klavier-Lehrer.

Steingräber Verlag, Leipzig.

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [40]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen - Schwelm — Köln.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40.
Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Empfehlenswerthe [48

Opern-Klavierauszüge mit Text.

Dittersdorf, Doktor und Apotheker . . . . 4,—
Goldmark, Carl, Merlin (auch ohne Text ℳ 6) à 10,—
Mohr, Adolf, Der deutsche Michel . . . . . 6,—
Nessler, V. E., Rattenfänger (auch ohne Text) à 6,—
— Der wilde Jäger . . . . . 6,—
— Der Trompeter von Säkkingen (auch ohne Text) . . . . . à 6,—
— Otto der Schütz . . . . . 6,—
Rauchenecker, G., Die letzten Tage von Thule . . . . . 10,—
Stiebitz, Rich., Der Zigeuner . . . . . 12,—

Gebundene Exemplare ℳ. 1,50 mehr.
Vollständige Verlagsverzeichnisse kostenfrei.
Verlag von J. Schuberth & Co., Leipzig.

Wir heissen diese meisterhaften Klang- und Studienwerke von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.

und wirksame Vortragsstücke. Trotz Zweckbegriff sehr brillante (Der Klavierlehrer.)

Lux, Etuden in Tanzform

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0.75, No. 3 Menuett M. 0,7 5
No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75,
No. 6 Polka M. 0,50. No. 1—6 in einem Heft M. 3,—.

J. Diemer's Verlag, Mainz.

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabatt.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Bazar
für die
Julius Langenbach-Stiftung in Bonn a. Rh.
Heimathshaus für Musikerwittwen und Musiklehrerinnen.

Zur Vergrösserung des Betriebskapitals obiger Stiftung, für welche Grundstücke und ein Kapital von 50,000 Mk. zur Verfügung von der Stifterin gestellt, veranstalten Unterzeichnete **im Juni 1895** einen **Bazar** in Form eines

Grossen internationalen Jahrmarktes,

verbunden mit einer 50 Pf-Lotterie, und bitten Musikbeflissene wie Musikfreunde um gütige Zuwendung von Geschenken aller Art, sei es Geld, Handarbeiten, Luxusgegenstände, Musikalien, Bücher, Instrumente, evt. Alles, Alles ist hoch willkommen! Vor Allem wird auch der Beitritt zur Stiftung, der durch jährliche Beiträge in kleinster Form zu erwirken, in empfehlende Erinnerung gebracht und namentlich die Musiklehrerinnen Deutschlands zum Eintritt in die Stiftung und Wirksamkeit für dieselbe aufgefordert.

Das Komité:

Freifrau v. Berg. Frau Banquier Carl Cahn. Frau Banquier Christian. Fr. Gust. Cohen. Fr. Justizrath Conzen. Fr. v. Elst. Fr. Engert-Rieth. Fr. Prof. Gothein. Fr. Banquier R. Goldschmidt. Fr. Baurath Gross. Frl. M. Gross. Frl. v. Herget. Fr. Hobe. Fr. Geh.-Rath Hüffer. Fr. Rechtsanwalt Dr. Jansenius. Fr. Prof. v. Königslöw. Fr. Musikdirektor Köhler. Fr. Direktor R. Küpper. Fr. Musikdirektor J. Langenbach. Frl. Geschw. Leo. Fr. Banquier Marx. Fr. Oberstlieutenant Meyer. Frl. E. u. J. Pleuss. Fr. Geheimrath Saemisch. Fr. Scheller. Frl. Lea v. Schoeler. Fr. Kaufmann J. Schneider. Frl. Sprengel. Fr. Geheimrath Strasburger. Frl. Clara Velten. Fr. Prof. L. Wolff. Fr. Konsul Zuntz; und von den musikalischen Lehrkräften Bonn's: Frl. Bastian. Frl. Brambach. Frl. Math. Bruch. Frl. Boller. Frl. Büschgens. Frl. Carlowa. Frl. Edelstein. Frl. Ernsts. Frl. Evertmann. Frl. Griesheim. Frl. Krüger. Frl. Kruse. Frl. Mengelberg. Frl. Mendelssohn. Fr. Musikdirektor Petersen. Frl. Plew. Frl.. Schnarr. Frl. Staudtke.

Bonn a. Rh., im Dezember 1 94.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

Neue Klavierwerke.

Genss, Herm., Op 9. 2 Nachtgesänge ℳ 2.50.
— Op. 15 Concert-Walzer ℳ 1.50.
Harris, C., Ballade F-moll ℳ 2.—.
Scharwenka, Ph., Op. 93. 4 Mazurken je ℳ 1.50.
— Op. 94a. Ballade Gismoll ℳ 2.—.
— Op. 94b. Nachtstück Cismoll ℳ 1.50.
Schuppan, A., Op. 11. Suite Gdur ℳ 2.—.
Winding, Aug., Op. 39. Symphonie Cmoll 4 hdg. ℳ 4.50.

Conservatorium der Musik
Klindworth-Scharwenka.

Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.

Direction: **Philipp Scharwenka, Dr. Hugo Goldschmidt**
artist. Beirath: **Prof. Karl Klindworth.**

Hauptlehrer: Gesang: Frau Amalie Joachim, Dr. H. Goldschmidt. **Klavier:** Klindworth, Scharwenka, Dr. Jedliczka, Leipholz, W. Berger, Mayer-Mahr, Frl. Elis. Jeppe etc. **Violine:** Frau **M. Scharwenka-Stresow, Prof. Waldemar Meyer,** Grünberg, Gülzow etc. **Cello:** Sandow. **Composition:** Scharwenka. Contrapunkt: Dr. H. Reimann. **Vorträge:** Otto Lessmann. Dr. Goldschmidt.

Eintritt jederzeit. Prospekte gratis durch die Direkton. Sprechstunden täglich 11—1 Uhr Vormittag, 4—5 Uhr Nachmittag.

Flügel, Pianino, Harmonium.
Anerkannt erstes Fabrikat.
Zweiggeschäft in **Berlin S.W.**, Königgrätzerstr. 81.

„Schiedmayer, Pianofortefabrik“

vormals **J. & P. Schiedmayer**, Kgl. Hoflieferanten, **Stuttgart.** [64]
Hauptniederlage für **Harmonium** in Berlin bei **Carl Simon**, Markgrafenstr. 21.

Epochemachende Novität!

Nach übereinstimmenden Urtheilen in der Presse (über 15 auswärtige Zeitungen allein entsandten bisher Berichterstatter nach Karlsruhe) ist das Musikdrama von absoluter Unabhängigkeit in der musikalischen Empfindung und bedeutender Wirkung.

Durchschlagender Erfolg am Karlsruher Hoftheater!

Nachdem die erste Auflage innerhalb 3 Wochen vergriffen, erscheint soeben in

zweiter Auflage:

Ingwelde.

Dichtung in 3 Aufzügen
von
Ferdinand Graf Sporck.
Musik von
Max Schillings.

Vollständiger Clavier-Auszug mit Text 12 Mark netto.

Ferner erschien soeben:

Vollständiges Textbuch	—.60 Pfg. netto.
Vorspiel zum II. Akt für Clavier zu zwei Händen .	1.50 Mk.
„ „ „ „ „ „ vier „ .	2.50 „
„ „ „ für grosses Orchester Partitur	4.50 „
„ „ „ „ Stimmen	7.50 „

Kölnische Zeitung (Richard Pohl): Hier wäre es nicht angebracht, von einem „Erstlingswerk“ und von berechtigten Handlungen zu sprechen, Hier steht ein fertiges in einem fest gefügten, bewusstvoll auftretenden Style da . . . . . .

Ueber Land und Meer: Seit Wagner das erste grosse, wahrhaft selbständige Werk.

Karlsruher Zeitung: Ingwelde ist eines der genialsten Erstlingswerke und das erste wirklich originelle und bedeutsame Musikdrama der Wagner-Schule . . . .

Neue Badische Landes-Zeitung: Ingwelde ist ein dreiaktiges Meisterwerk, das bei dem kritischen und verwöhnten Karlsruher Publikum eine Aufnahme gefunden hat, wie wir sie in dieser Begeisterung seit langen Jahren nicht erlebt haben . . . . .

Verlag von J. Schuberth & Co. (Felix Siegel), Leipzig.

J. L. Duysen

Hof-Pianoforte-Fabrikant
Sr. Maj. des Kaisers und Königs, Ihrer Maj. der Kaiserin u. Königin, Ihrer Maj. der Königin Elisabeth von Preussen, Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.

Berlin SW., Friedrich-Strasse No. 219.

Fabrik von
Konzert-, Salon-, Stutz- und Kabinet-Flügeln mit **Eisenstimmstock**
sowie
Pianinos in verschiedenen Gattungen. [15]

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 ℳ., geb. 1,80 ℳ.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

Leipzig. Bosworth & Co., Musikverlag. London.

Neue vorzüglich gute
Klaviermusik.

Ausgesuchte Werke für vortragende Künstler, Künstlerinnen, Konservatorien, Musik-Institute etc.

Albanesi, Carlo, Serenade. ℳ 1,—.
In Italien und England von bedeutenden Künstern gespielt.
Durra, Hermann, Capriccio. ℳ 1,30.
—, Kinderleben, kompl. ℳ 2,50.
—, —, Heft I. ℳ 1,—, Heft II. ℳ 1,—, Heft III. ℳ 1,20.
Vom Komponisten mit grossem Beifall vorgetragen.
Eberhardt, E., Scene de ballet. ℳ —,80.
Förster, Alban, Valse lente. ℳ 1,50.
Ein äusserst dankbares Da capo Stück.
—, 3 Sonatinen,
Nr. 1 C. ℳ 1,20.
„ 2 F. ℳ 1,20.
„ 3 G. ℳ 1,20.
Vorzüglich zu Unterrichtszwecken geeignet.
Friedrichs-Mellin, Adieu ma barke. ℳ 1,20.
Godard, Charles, Arlequinade. ℳ 1,50.
—, Dodelinette. ℳ —,80.
—, Joli moulin. ℳ —,80.
Kritiken: Die technischen Schwierigkeiten sind nicht bedeutend in Anbetracht des hübschen Effektes, den die reizvollen Kompositionen hervorbringen.
Hummel, J. E., Excelsior Valse brillant (à la Schulhoff). ℳ —,80.
Liebling, G., Mein Lieblingswalzer. ℳ 1,80.
Vom Komponisten mit grossem Beifall gespielt.
Meyer-Helmund, Petite Serenade. ℳ —,80.
—, Chanson d'amour. ℳ 1,50.
—, Gavotte. ℳ —,80.
—, Valse legère. ℳ 1,50.
—, Maschka (Deuxième Mazurka). ℳ 1,50.
Kritiken: Perlen von seltener Schönheit.
Meyer-Helmund, Serenade Roccoco. ℳ —,80.
Kritiken: Serenade Roccoco ein Piccicatostückchen geistreicher Arbeit, welches sich sofort die Gunst des Publikums erwarb und wir als Dacapo-Einlage noch recht oft hören möchten.
—, Erik, Petite Valse melancholique. ℳ —,80.
Kritiken: Besonders Valse melancholique ist eine fesselnde Schöpfung v. Liszt'schem Hauche durchweht.
Orefice, G., Valse des amoureux. ℳ 1,50.
Ein Kabinetstückchen von vorzüglicher Wirkung.
Pease, Alf. H., Polonaise de l'Opéra Mignon (Thomas). ℳ 2,50.
—, Transcription de Concert.
Von dem Pianisten Georg Liebling mit vielem Beifall vorgetragen.
Rorich, Carl, op. 16. Aus der Jugendzeit. 6 Characterstücke.
—, Nr. 1. Hinaus ins Freie,
—, „ 2. Püppchen schlaf ein,
—, „ 3. Eine kleine Coquette,
—, „ 4. Gespenstermärchen,
—, „ 5. Muntere Gesellschaft,
—, „ 6. Erinnerung.
} Kpl. ℳ 2,—
Vorzüglich geeignet für Konservatorien und Musik-Institute.
Wickede, Franz von, op. 154. Scene dramatique ℳ 1,80.
—, op. 155. Trois morceaux faciles.
Nr. 1. La foi,
„ 2. L'Esperance,
„ 3. La Charité.
} Kpl. ℳ 1,20.
Winné, Max, Charaktertänze verschiedener Nationen ℳ 4,—.

Verlag von N. Simrock in Berlin.

Soeben erschien:

Etudes pour Piano

par

Benjamin Godard.

Op. 149.

Cahier I. **Etudes enfantines,** dédiées aux Commençants Mk. 3.—
Cahier II. **Etudes mélodiques,** dédiées aux Elèves Mk. 3.—
Cahier III. **Etudes rhythmiques,** dédiées aux Amateurs Mk. 3.—
Cahier IV. **Etudes de Concert,** dédiées aux Artistes Mk. 4.—

Ferner von:

Anton Dvorák,

Suite für Pianoforte (op. 98) Mk. 4.—
Sonatine für Violine und Pianoforte (op. 100) Mk. 6.—

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 2. **Berlin, 15. Januar 1895.** **XVIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Beziehungen der Musik zu den anderen Künsten und Wissenschaften.

Von Professor Dr. **Selmar Bagge.**

(Fortsetzung.)

Gehe ich nun zu den verwandten Künsten über, so ist es vor Allem die Poesie, der wir uns zuzuwenden haben. Der Musiker, wenn er kein Musikfanatiker ist, wird dieser Schwesterkunst gerne den Vorrang einräumen. Denn sie besitzt was die Musik hat, und etwas mehr dazu: Die Fähigkeit Empfindungen auszudrücken und zu erregen — dabei aber begriffliche Bestimmtheit und allgemeine Verständlichkeit. Es ist zwar jetzt Mode geworden, das Erstere, die Fähigkeit des Empfindungsausdrucks der Poesie, abzuläugnen, aber gewiss mit Unrecht. Wer je eine grosse Versammlung in einem bedeutenden Schauspiel oder von einer gehaltvollen Rede in tiefster Ergriffenheit gesehen hat, bedarf keines besonderen Beweises für die Wirkung der blossen Sprache. Es gehört schon eine ziemliche Beschränktheit dazu, die ganze grosse Erscheinung der Dichtkunst, von Homer bis heute, zu degradiren, einer Kunst zu Liebe, die noch so jung ist und leider schon auf so zweifelhaften Wegen wandelt wie die Musik. — Richtig ist, dass die Musik eine sinnlich stärkere Wirkung erreicht; ebenso richtig aber, dass sie ohne Sprache oft im Sinnlichen oder Unklaren hängen bleibt. Eben deshalb vereinigen sich Poesie und Musik gerne zu gemeinschaftlichem Zwecke und erreichen in dieser Vereinigung die stärkste Wirkung. Sonst aber können auch beide Künste, jede in ihrer Art, für sich wirken, ja in der Trennung wirkt jede in ihrer Weise bedeutender als in der Verschmelzung. Jedenfalls muss beiden Theilen vollkommen Genüge geleistet sein, so dass die eine der anderen dient, ohne sich des eigenen Rechts und der an sie zu stellenden Ansprüche zu begeben. Es wird kaum nöthig sein speciell zu sagen, welche Ansprüche hier gemeint sind. Denn ich setze voraus, dass Jedem die Bedingungen der Sprache und der Musik bekannt sind. Aber freilich, was die letztere betrifft, so scheint man nachgerade Alles vergessen zu haben, was Jahrhunderten als unantastbare Regel gegolten hat. Wir haben jetzt eine melodielose und harmonielose Musik, sogar eine melodie- und harmoniewidrige Musik. Aus dieser lassen sich nun freilich die Bedingungen der Musik nicht erkennen! —

Weiter entfernt als mit der Poesie, ist die Verwandtschaft der Musik mit der bildenden Kunst, mit Malerei und Plastik; näher schon mit der Architektur. Schon der Wesensunterschied, dass sich die Musik, ebenso wie die Poesie, in der Zeit entfaltet, die bildende Kunst aber im Raum, bildet ein wichtiges Moment der Trennung, die sich natürlich dort am schärfsten ausspricht, wo Ungebundenheit an mathematische Verhältnisse vorhanden ist, vielmehr blos Gebundenheit an ästhetische Bedingungen, wie eben bei Malerei und Plastik, während bei der Architektur Gebundenheit an Verhältnisse Lebensprincip ist. Zu erwähnen wäre hier noch, dass gleichwohl die Musik der Malerei einige Ausdrücke entnommen und in ihre Technologie aufgenommen hat, wie z. B. Tonfarbe

und Kolorit. In der That besteht eine Analogie zwischen den Farben der Malerei und den Tonnuancen der verschiedenen Klänge, insofern Mildes und Grelles schon in der Natur der verschiedenen Instrumente und der verschiedenen Tongebung liegt, was sogar einen Chordirigenten zu den sonderbaren Anweisungen verführt hat: „Singen sie das mehr blau, das mehr roth!“ — Und was das „Kolorit“ betrifft, so weiss der Komponist, dass er auf seiner Palette für Idyllisches andere „Farben“ oder „Klangfarben“ hat, als für Heroisches, Pathetisches u. s. w. Zu dem Passus über Architektur ist noch zu sagen, dass man nicht ganz ohne Sinn Musik „flüssige Architektur“ und Architektur „gefrorene Musik“ genannt hat, insofern sich in Beiden gewisse gemeinsame Gesetze geltend machen, nur in entgegengesetzter Weise: Die Musik fordert, wie die Architektur „Aufbau“, aufstrebende und sich wieder senkende Linien, auch ruhig fortlaufende oder durch Verzierungen belebte. Aber die Musik giebt das in zeitlicher Aufeinanderfolge, die Architektur in ruhigen Raumverhältnissen. Die Ausdrücke „flüssig“ und „gefroren“ also bezeichnen nicht übel die entgegengesetzten Erscheinungen des Fortgangs, in der Musik, und des Stillstandes, in der Architektur.

In das bedeutendste Verhältniss kommt die Musik zur Philosophie durch die Aesthetik, durch die Wissenschaft des Schönen. Denn das Schöne lässt sich weder objektiv begründen, noch in seiner Entstehung aus der Fantasie, und in seiner Wirkung auf den Menschen subjektiv erklären, ohne dass der Mensch mit seiner Fähigkeit zu fühlen und logisch zu denken, und das Problem des Zusammenhangs seines physischen und psychischen Lebens beigezogen wird. Der Eindruck des musikalisch Schönen setzt die Vollkommenheit oder Vollständigkeit dieses Zusammenhangs voraus; und die Nothwendigkeit dieser Voraussetzung muss von der Aesthetik, als philosophischer Wissenschaft nachgewiesen werden, wenn ihre Sätze Anspruch auf Gültigkeit erheben wollen. Wer nicht zu denken gewohnt ist, wird schwerlich an kunstvoller Musik besonderen Genuss finden. Und wer kalt ist im Fühlen, den langweilt bald eine vorzugsweise das Gefühl in Anspruch nehmende Musik. Wenn man also dem Gefallen oder Nichtgefallen eines Kunstproduktes auf den Grund gehen will, stösst man immer auf die schwer zu ergründende Menschennatur, mit einem Worte: auf dieselben Fragen, welche die Philosophie zu beantworten sucht.

Ich muss nun zunächst des Berührungspunktes gedenken, den die Musik mit derjenigen philosophischen Disciplin hat, die man Mathematik nennt. Ist doch die Musik ein „unbewusstes Rechnen“ genannt worden! Wirklich beruht alles Elementare der Musik auf Zahlen: ein einzelner Ton von bestimmter Höhe erhält seinen Namen je nach der Anzahl der Luftschwingungen, die er in der Zeitsekunde macht. Der Schritt von einem Ton zu einem anderen, der Zusammenklang von zwei oder mehr Tönen, beruht auf Zahlenverhältnissen. Die Hervorbringung reiner Tonverhältnisse auf einer gespannten Saite ist die Folge mathematisch ganz genauer Verkürzung der Saite um bestimmte Bruchtheile. Der strenge Takt, in welchem der Musiker spielt, ist nichts Anderes als Einhaltung gleich langer Zeittheile. Dass die Musik sich auf bestimmte Grundzahlen zurückführen lässt (in Bezug auf Tonhöhe 2, 3 und 5, in Bezug auf Zeiteintheilung 2 und 3), ist eine bekannte, aber darum nicht minder interessante Thatsache, die dem Theoretiker in vielfacher Hinsicht zu schaffen macht.

Während demnach die Musik, materiell betrachtet, fast in der Arithmetik aufgeht, habe ich freilich zu den künstlicheren Rechnungen, wie Algebra und Logarithmen, Differential- und Integralrechnungen, dann zu Geometrie und Astronomie und dergl. schönen Dingen keine Beziehungen auffinden können, was aber vielleicht daher kommt, dass ich davon nichts verstehe und keine Veranlassung gefunden habe, in deren Geheimnisse einzudringen.

Entschieden viel geht uns Musiker natürlich die Akustik an. Die Lehre von der Entstehung des Schalls und Tons, von der Verbreitung der Luftwellen, muss uns beschäftigen — hängt doch das, was wir wollen: Gefallen erregen, in erster Linie von den dahin gehörenden Naturgesetzen ab! Der zweite Akt des Vorgangs ist aber die Aufnahme der tausendfach verschiedenen Luftwellen durch das winzige Organ unseres Ohrs und Trommelfells. Mit diesem zweiten Akt aber kommen wir in Beziehungen zur Physiologie, zur Wissenschaft des inneren menschlichen Organismus. Hier sollte nun das vorher so anziehende akustische Schauspiel erst recht interessant werden; auch glaubt die physiologische Wissenschaft hier den Haupthebel ansetzen zu müssen, um der Wirkung der Musik die natürlichste Erklärung, der Musik selbst aber Gesetze zu geben, oder vorhandene Gesetze zu prüfen. Leider können wir Musiker bis jetzt nicht sagen, dass wir in dieser Lehre eine besonders befriedigende Aufklärung fänden. Die Physiologie ergründet Naturerscheinungen, auch im menschlichen Körper, und führt dieselben auf Naturgesetze zurück; allein die wirkliche Musik, und schon gar das Geistesprodukt — und ein solches ist doch das der Fantasie entsprungene Tonkunstwerk — entzieht sich der körperlichen Erklärung, ja setzt ihr schärfsten Widerspruch entgegen. Schon das rein Elementare des Tons und Akkords stellt sich

dem Ohre und den tiefer liegenden Organen ganz anders dar, als die äussere Luftbewegung es erwarten lässt: Das Ohr vereinfacht die Vielgestaltigkeit des äusseren Vorgangs und nimmt als Einheit auf, was dort eine Vielheit ist; es abstrahirt von der Descendenz des einzelnen Tones, von den zahllosen Obertönen. Danken wir dem Himmel, dass unser Ohr nicht so scharf ist, Alles zu vernehmen, was auf dasselbe eindringt, und dass wir die schrecklichen Differenzen nicht hören, welche schon zwei oder drei verschiedene, gleich stark klingende Töne erzeugen. Schon der konsonirendste Akkord, der Durdreiklang, müsste uns durch die Obertöne mit Entsetzen erfüllen und alle Musik verleiden. Denn, wenn schon die Quinte in ihren Obertönen krasse Verhältnisse zu denen des Grundtons auftischt, so wirft vollends die Terz mit den ihrigen Alles um, was wir als „Konsonanz“ begreifen können. Das ist aber nun erst ein Akkord, der aus drei verschiedenen Tönen besteht. Die Musik aber, wenn sie von Meisterhand hergestellt ist, vermag es nicht blos vier oder fünf, sondern sogar alle sieben Töne der Tonleiter zugleich hören zu lassen, in so feiner Zusammensetzung, dass der Hörer das Wagniss nicht einmal bemerkt. Wo bleibt da der Abscheu, der mit „physiologischer“ Nothwendigkeit eintreten müsste?! — Noch ein anderes Beispiel. Der sogenannte verminderte Septimenakkord, der aus zwei verminderten Quinten und verminderter Septime besteht, z. B. gis, h, d, f, somit dreifach dissonirt, wird von der Physiologie, und zwar von einem Hauptvertreter derselben, dem berühmten Professor Helmholtz, als ein wahres Ungeheuer von Missklang hingestellt; und doch bedienen sich die ausgezeichnetsten Tonsetzer dieses Akkords mit grösster Vorliebe; die Theorie lässt ihn in allen Lagen frei, d. h. ohne Vorbereitung eintreten u. s. w. Sollten Diese, die Künstler, Unrecht behalten gegenüber der Physiologie, der Wissenschaft?

Die Erklärung dieser merkwürdigen Differenz scheint mir in dem Umstande zu liegen, dass in diesem Falle die Physiologie einerseits zu viel in die Akustik zurück-, andererseits aber den Rechten der Psychologie vorgreift. Die Physiologie, als Wissenschaft des Körperlichen, kann nicht erklären, was Gegenstand des Geistigen und besonders der Denkgesetze ist. Die musikalische Komposition, oder einfacher die Musik, ist Produkt musikalischen Denkens, hat ihre besondere Logik, ist nicht Naturprodukt. Die Natur produzirt nicht die einfachste melodische Phrase, nicht die einfachste Akkordverbindung, nicht die kleinste musikalisch-rhythmische Gestalt. Der Musiker operirt im Einverständniss seines musikalischen Denkens mit dem seiner Hörer. Es muss also hinter dem rein Physischen ein Anderes liegen, an welches die Musik als Sprache appellirt. Man nennt dies das Psychische, mag dieses nun ein Selbstständiges sein, oder ein feinerer Zweig des Physischen — genug: es erzeigt sich als eine höhere Instanz im Menschen, die ihre Gesetze nach etwas anderen Voraussetzungen einrichtet. An diese Instanz, als an das feinere Empfindungs- und Erkenntnissvermögen, wendet sich gerade diejenige Musik, die sich berechtigt glaubt, an der Erziehung des Menschengeschlechtes mitzuwirken. Eine Rossini'sche Oper, eine Tafel- oder Tanzmusik, erfüllt ihre Aufgabe, wenn sie dem Ohre Behagen einflösst; zur Aufnahme und Wirkung einer Beethoven'schen Sonate, eines Quartetts oder einer Symphonie genügen die Qualitäten des Ohres nicht; vielmehr setzt solche Musik eine Empfänglichkeit und Schulung derjenigen Organe voraus, welche die Psychologie in sich begreift und behandelt. Es ist demnach auch nicht zu verwundern, sondern ganz folgerichtig, dass solche Musik nicht „populär“ im gewöhnlichen Sinne ist und sein kann, sondern eine von höher stehenden Menschen für ebensolche geschaffene, die aber dahin führen hilft, eine solche Stufe zu erreichen. Wer dies als Aufgabe negirt oder verspottet, zeigt damit nur, dass er selbst dieser Stufe nicht angehört.

Ist der Physiologie nach dem vorhin Gesagten nicht allzuviel Gewicht im Urtheil über Musik zuzusprechen, so soll doch keineswegs die Möglichkeit verneint werden, dass sie einmal in den Fall kommt, der Menschheit in Betreff der Musik einen wesentlichen Dienst zu leisten. Wenn es nämlich mit der Musik so fort geht wie in der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts, wo an die Nerven der Musiker und des Publikums immer grössere Anforderungen gestellt worden sind, wodurch aber die Kunst zu Grunde gerichtet und das Publikum immer unfähiger gemacht wird, das Feinere und Edlere zu begreifen und auf sich wirken zu lassen; wenn die Musik das Gegentheil von dem anstrebt und erreicht, was sie soll, nämlich statt der Beruhigung Aufregung, statt der Erhebung Verwilderung und Erniedrigung, — so könnte eines Tages die Physiologie gedrängt werden, ein ernsthaftes Bild von der Verwüstung zu entwerfen, welche die Musik in den feineren menschlichen Organen angerichtet hat. Diese Aufgabe könnte aber auch vielleicht mehr der medizinischen Wissenschaft zufallen, zu der ich mich hernach wenden werde.

(Schluss folgt).

Aus alten Büchern. XIII.

J. Adlung, Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit.

Pythagoras oder Aristoxenus.

Soviel ist gewiss, dass nicht jedes Gehör des richterlichen Amtes sich anmaassen dürfe, sondern ein wohleingerichtetes, durch gute Unterweisung und tüchtige Muster gebessertes Gehör; sonst würde ein jeder Tapinsmuss*) oder Leyermatz sich unter die Sprecher bei dem musikalischen Parlament rechnen wollen. Ja, jeder Bauer müsste darüber können vernommen werden, denn sie haben alle Ohren und bisweilen noch längere, als Midas oder Asmus mit dem Punkte.

Aber was vor eine jämmerliche Einrichtung der Musik würde daraus entstehen?

Wenn aber durch allerhand Studien, deren hernach zu gedenken und unter welchen die Mathematik eine der Oberstellen einnimmt, der Mensch in allen seinen Umständen, folglich auch im rechten Gebrauch des Gehörs wohl angeführt ist, so ist das Richteramt der Ohren so gefährlich nicht.

Es kommt bei diesem Streite auch viel an auf die Auslegung des Wortes ratio.

(Im 5. Kapitel kommt es vor bei musikalischen Rechnungen).

Darauf sich allein zu berufen mit Ausschliessung des Gehörs, würde zu wenig gesagt sein.

Es bedeutet aber sonst bei den Weltweisen die denkende, sonderlich die schliessende Kraft der menschlichen Seele, und davon lässt sich der Sinn des Gehörs nicht ausschliessen, zumal da nicht nur das ordentliche Ohr, so durch den Klang gerühret wird, hier in Betrachtung kommt, sondern sofern durch dasselbige die Seele sich die Harmonie und Melodie vorstellt. —

Hier kommen 2 Graubärte auf den Schauplatz, so sich zu Richtern aufwerfen, Pythagoras und Aristoxenus, abgekürzt Aristoxen. (Man schreibt dem Pythagoras die Erfindung der Verhältnisse der Intervalle zu.)

*) Tap ins Muss, täppischer Mensch.

Hier aber merken wir, dass er ein uralter Weltweise gewesen, und in den philosophischen Geschichten seine Stelle finde zwischen den Barbaren und Griechen, etwa 530 Jahr vor Christi Geburt.

Dieser setzte zum Grunde, dass solche Sätze in der Musik als giltig anzusehen, welche durch die Zahlen derer Verhältnisse, Proportionen, davor erkennt würden. Weil nun das Monochord auch Kanon heist, (eine Regel) und auf demselben durch das Rechnen und Messen die Verhältnisse der Tonklänge hör- und sichtbar gemacht werden, so heisst dieselbe Lehre die Kanonik, und diejenigen, welche sich des Rechnens und Messens zu solcher Entscheidung bedienen wollten, heissen Kanonizi.

Aristoxen hat ein paar hundert Jahr nach jenem solche Meinung bestritten und behaupten wollen, das Gehör sei allein Richter bei vorfallenden Streitigkeiten. Walter gibt von ihm die nötige Nachricht, wie auch von seinen in griechischer Sprache geschriebenen musikalischen Büchern, sonderlich von den 3 Büchern der elementorum harmonicorum. Die Aristoxenianer werden die harmonischen, Harmonici, genennet, weil sie sagen: Alles, was harmonisch ist, ist gut, das Gegentheil aber verwerflich.

Mit welcher Meinung halten es aber die jetzt lebenden Tonkünstler? Antwort: Sie sind bis dato noch zwiespaltig. Man beliebe von diesem Streite Prinzen's Historie der Sing- und Klingkunst nachzuschlagen. Mattheson untersucht diesen Streit weitläuftig im ersten Theil des forschenden Orchestre, welcher die Ueberschrift führt: Der vertheidigte Sinnenring; sintemal er den Harmonikern recht giebt Denn das Gehör habe erst empfinden müssen, dass das Verhältniss 2 zu 1, oder 3 zu 2 u. s. f. wohl laute, andere hingegen übel. Ich will mich nicht aufhalten mit der Anführung vieler andern, wie zum Exempel Kircher in der Musurgie den Aristoxen tadeln, sondern ich merke nur an, dass Mattheson sich eine Ehre daraus mache, ein Aristoxenes zu sein, und dass er sich an etlichen Orten den jüngeren Aristoxen nenne.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 13. Januar 1895.

Der letzte Freitag brachte das grosse Ereigniss unserer diesjährigen Musikzeit, die Aufführung des **Berlioz'schen Requiems** durch den von Hrn **Siegfried Ochs** geleiteten Philharmonischen Gesangverein. Mit peinlicher Gewissenhaftigkeit hatte Hr. Ochs das Studium des ausserordentlich schwierigen Werkes geleitet und alle Vorbereitungen getroffen, um es, namentlich auch in orchestraler Hinsicht, durchaus nach den Angaben seines Schöpfers aufführen zu können. Der Chor bestand aus vierhundert Singenden, das Philharmonische Orchester war auf etwa hundert Mann verstärkt und die vier an den Ecken des Saales aufgestellten Neben- (Blase-) Orchester umfassten auch noch etwa funfzig Mann. Diesen fünfhundert und funfzig Personen wusste der Dirigent eine so einheitliche künstlerische Auffassung und Willensäusserung zu verleihen, dass das Resultat ein geradezu bewundernswerthes war. Kaum jemals ist bei uns ein grosses und schwieriges Chorwerk vollkommener und einheitlicher aufgeführt worden. Im zartesten, oft verwendeten, inniges Flehen und tiefste Zerknirschung ausdrückenden Pianissimo, wie im mächtigsten Fortissimo war der Chorklang von wunderbarer Schönheit und Klarheit, der grosse und überaus schwierige a capella-Chor (Quaerens me) ging tadellos und mit der subtilsten Tongebung, und das Orchester begleitete oder führte — je nachdem — mit unbedingter Sicherheit und in wahrhaft characteristischer Weise. Der Erfolg, den eine solche Auf-

führung hatte, war denn auch nicht nur der äusserliche der Bewunderung eines so trefflichen Ensembles, — das wäre wenig, — sondern er war so, wie ihn der Komponist wünschen muss: Das Werk trat dem Hörer innerlich nahe, nahm von ihm Besitz, erschütterte und erhob ihn. Berlioz erscheint in seinen Kompositionen zu oft äusserlich, wenn man sich begnügt, ihn richtig aufzuführen; wird er, wie hier, vom Dirigenten erfasst, und durch das Medium der Ausführenden dem Hörer ins Herz gelegt, dann erst ergreifen seine tief empfundenen poetischen Absichten in bis dahin ungeahnter Weise.

Zwei Künstler haben an diesem Freitag einen grossen und tiefgehenden Erfolg gehabt, den unser musikalisches Publikum nicht so leicht vergessen wird: Siegfried Ochs als Dirigent und — Hector Berlioz als Komponist. Beide werden von jetzt ab in ganz anderm Maasse als, wenn auch sehr verschiedenartige Potenzen unseres Musiklebens, durchgreifen, wie bisher. Von Ochs dürfen wir vielleicht eine vollständige Regneration unserer etwas verbummelten Chorverhältnisse und damit zugleich einer entschiedenen Aufschwung auch dieses Theiles unserer Musikaufführungen erwarten, wie er betreffs der reinen Orchesterwerke sich bereits an die Namen Bülow und Weingartner und demnächst wohl auch an Richard Strauss knüpft. Fehlt nun freilich noch der längst erwartete gründliche Opernreformator; vielleicht kommt auch dieser noch.

Uebrigens soll nicht unerwähnt bleiben, dass Herr Paul Kalisch in dieser Requiem-Aufführung das kleine, aber sehr heikle Tenorsolo mit schöner Stimme und bester Wirkung gesungen hat.

In der Vorwoche war das zweite Konzert der beiden vereinigten Wagnervereine, in welchen Siegfried Wagner wieder das Direktionsszepter schwang. Das Programm war gemischt: Beethoven's achte Sinfonie, Lieder von Schubert, Liszt und Wagner, Tasso- und Mephisto-Walzer von Liszt, Vorspiel und Liebestod aus Tristan und Isolde (letzterer sonderbarer Weise ohne den zugehörigen Gesang, obgleich die grösste lebende Isolde, Frau Sucher, bei dem Konzerte als die Sängerin der Lieder betheiligt war,) und Meistersinger-Vorspiel. Der junge Wagner hat sich in der kurzen Zeit seiner musikalischen Laufbahn eine nicht gewöhnliche Sicherheit und Umsicht in der Führung des Taktstockes erworben, und man kann zudem nicht leugnen, dass er auch selbstständig empfindet und sich fähig zeigt, dem Orchesterkörper seine Auffassung mitzutheilen.

In der Beethoven'schen Sinfonie, die ich persönlich nicht hören konnte, wurde diese Auffassung von verschiedenen Seiten als nicht stilgemäss angegriffen in den übrigen Werken zeugte sie von Wärme und Verständniss. Besonders gut gelangen die beiden Wagner'schen Werke.

An demselben Abend kam, natürlich an anderer Stelle, durch das Quartett des Herrn Halir, Markees, Müller, und Dechert ein neues Streichquartett des Grafen Hochberg zur Aufführung. Der hochgestellte Autor hat sich auch hier wieder, wie schon öfter, als ein ganzer Musiker gezeigt. Er beherrscht die Form vollkommen, entwickelt die Motive seiner wenn auch nicht originellen, so doch durchaus musikalisch empfundenen Themen nach allen Regeln der Kunst und mit starker kontrapunktischer Verarbeitung und bleibt mit erstaunlicher Sicherheit im reinen Quartettstil. Das Werk ist im Idee- und Formenkreise der klassischen Muster aufgebaut und durchgehends sehr wohlklingend, ohne weichlich zu werden. Kurz, es verdient in jeder Hinsicht, aufgeführt zu werden und fand bei vorzüglicher Wiedergabe auch den wohlverdienten Beifall.

O. Eichberg.

— Zum ersten Mal in dieser Saison war es mir möglich, einem populären Konzert des **Philharmonischen Orchesters** beizuwohnen. Dasselbe hat unter Prof. Mannstaedt's Leitung einen hocherfreulichen Aufschwung genommen. Mannstaedt ist nicht nur ein Dirigent von seltener Routine, sondern auch ein denkender und feinfühliger Künstler, der alle Feinheiten, auch der komplizirtesten Tonstücke, zu erkennen, und deren künstlerische Darstellung dem Orchester zu vermitteln im Stande ist. Man vermag in den Leistungen des Ochesters keinen Unterschied mehr zu finden zwischen dem, was in den populären Konzerten und dem, was in den sogenannten Philharmonischen unter anderer Leitung vorgetragen wird.

E. B.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Die berühmte Klavierfirma Bechstein in Berlin hat sich abermals gegen unlauteren Wettbewerb zuwehren. Eine süddeutsche Firma soll versucht haben, ein besonders in England sehr beliebtes und gesetzlich geschütztes Modell der Firma Bechstein zu kopiren. Letztere hat soeben durch öffentliche Bekanntmachung warnend betont, dass sie jeden Versuch einer Beeinträchtigung ihrer Rechte mit aller Strenge verfolgen werde.

— Aus Anlass eines Immediatgesuchs hat der Kultusminister über die Ertheilung von Privat Unterricht entschieden, dass nur für den Privatunterricht in Schulen die Beibringung des Befähigungs-Nachweises erforderlich ist und demgemäss die Erlaubniss zur Ertheilung fremdsprachlichen Privat-Unterrichts in Familien nicht zu versagen sei, sofern nicht aus der Persönlichkeit des Unterrichtgebenden Gründe zur Verweigerung der Erlaubniss zu entnehmen sind.

— Die französische Akademie der Schönen Künste in Paris hat an Stelle Ant. Rubinstein's Hrn. Théodore Gouvy zum korrespondirenden Mitglied erwählt.

— Ein grosses Musikfest, das für die in Italien durch die Erdbeben Verunglückten geplant ist, wird am 2. Februar im neuen Reichstagsgebäude, und zwar in der herrlichen grossen Wandelhalle stattfinden. Die Genehmigung hierzu ist vom Reichstagspräsidium endgiltig ertheilt worden, und so wird zum ersten Male im Parlamentsgebäude ein künstlerisches

Fest veranstaltet werden. Dass es in grossem Stile vor sich gehen wird, ist selbstverständlich und es sind alle Vorbereitungen hierzu bereits im Gange. Der Ausschuss hat sich wegen Aufstellung der Chöre und des Orchesters, sowie Organisation des Zuhörerraumes bereits mit dem Reichstagsbaumeister Wallot in Verbindung gesetzt.

— Das Komitee für die szenische Aufführung von Rubinstein's „Christus" macht bekannt, dass es nach dem Hinscheiden des Komponisten sein Projekt nicht aufgegeben habe, sondern dasselbe vielmehr „mit doppelter Hingabe fördern" und „dem Meister damit pietätvoll ein Denkmal" errichten werde, „dessen Vollendung noch zu erleben ihm ein tragisches Geschick verwehrt" habe. Anton Rubinstein habe, heisst es weiter, seinen „Christus" nicht nur wiederholt als sein Lebenswerk bezeichnet, sondern die feste Hoffnung gehegt, dass die „Kirche der Kunst", die er mit seinen geistlichen Opern dem Volk errichten wolle, auf das öffentliche Leben einen tiefgehenden segensreichen Einfluss üben werde. Das Komitee nimmt an, „dass das Gelingen dieser Aufführungen im ganzen Reich und darüber hinaus neue Anregungungen geben und zahlreiche Nachfolger finden werde."

— Ueber das Wagner-Museum wird den „Dresdner Nachrichten" geschrieben: „Vor kurzem wurde die Frage aufgeworfen, warum Bayreuth, d. h. Frau Cosima Wagner, das Wagner-Museum nicht will. Die Antwort lautet einfach: weil Frau Wagner will, dass der geschichtliche Wagner nicht so, wie er war, auf die Nachwelt komme, sondern so, wie ihn Frau Wagner haben will. Deshalb aber müssen die geschichtlichen Dokumente des Museums über Wagner von Wahnfried möglichst ferngehalten werden. Die Stadt Dresden würde sich ein grosses Verdienst um die geschichtliche Wahrheit über Richard Wagner erwerben, wenn sie zum Ankauf des Richard Wagner-Museums beitrüge."

— In einem Konzert des Kasino-Musikvereins in Kassel vom 18. December kam als erste Nummer die Ouverture „Wellen des Meeres und der Liebe" von Richard Frank (in Basel) zur Aufführung. Das „Kasseler Tageblatt" schreibt über das Werk: „Die Ouverture ist eine gross angelegte, mit charakteristischen, originellen Motiven ausgestattete bedeutende Tonschöpfung, die noch besonders dem Musiker durch ihre aussergewöhnlich freie, geistreiche, kontrapunktische Arbeit imponirt".

— An der Universität zu Turin sind neuerdings Vorlesungen über musikalische Aesthetik eröffnet worden, welche der in musikalischen Dingen sehr erfahrene und auch als musikalischer Kritiker bekannte Advokat Villanis hält.

— Die Japanesen wollen mit der europäischen Kultur Schritt halten. So haben sie in Tokio eine Musikakademie, d. i. ein Konservatorium, gegründet. Neuerdings werden in einem Zirkel derselben Stadt Vorlesungen über das Leben und die Werke der klassischen Komponisten gehalten und deren Hauptwerke vorgeführt.

— In der Vossischen Zeitung, Sonntagsnummer vom 6. Januar, befindet sich folgende Anzeige:

„Zur Schüleraufführung eines vorzüglichen Konservatoriums können Mitwirkende für Klavier und Violine grätis eingereiht werden. Bewerber unter E. U. 42. Exped. dieser Zeitung."

Auf was für einen Schwindel mag das wohl abgesehn sein? Will das „vorzügliche" Konservatorium sich mit fremden Federn schmücken und von anderen Lehrern ausgebildete Schüler als die seinigen ausgeben, vielleicht aus dem Grunde, weil es selbst nicht genügend ausgebildete Klavier- und Violinschüler besitzt, um sie öffentlich vorzuführen?

— An der kgl. komischen Oper zu London ist die neue einaktige Operette „Der Bey von Marokko" von Victor Holländer mit Beifall aufgenommen worden.

— Freie Eisenbahnfahrt für Klavierkäufer bis auf 70 Kilometer Entfernung, das ist das neueste Lockmittel, welches ein Geschäft in Diedenhofen (Lothringen) anwendet. Wir entnehmen der „Lothringer Zeitung" vom 7. Dezember d. J. das folgende Inserat;

„Freie Eisenbahnfahrt in III. Kl. von jetzt ab bis Neujahr wird nach und von Diedenhofen auf 70 Kilometer Entfernung jedem Käufer einer Nähmaschine „Triplex", eines Klavieres oder eines Velocipedes vergütet von Geschw. Streb in Diedenhofen, Hospitalstr. 270, beim Holplatz. Lager von Wasch- und Nähmaschinen, Velocipeden, Anlage von Haustelegraphen u. Telephon. Verkauf und Vermiethung neuer Klaviere."

Ob das Publikum hier wirklich seine Rechnung findet, das möchten wir, trotz der freien Eisenbahnfahrt, bezweifeln. Was kann Jemand, dessen Spezialität elektrische Anlagen, Waschmaschinen und Velocipede bilden, für ein Verständniss vom Klavierbaue haben und was kann er dem Publikum für Garantien bieten!

(Ztg. für Instrumentenbau.)

— Signora Emma Nevada, die berühmte Koloratursängerin, deren Erfolge auf der Kroll'schen Bühne noch in bester Erinnerung sind, und der Berliner Pianist Herr Gustav Lazarus machten im November und Dezember verflossenen Jahres eine gemeinschaftliche Konzertreisc durch Skandinaviens Hauptstädte. Die Künstler konzertirten mit grösstem Erfolge u. a. in Kopenhagen, Christiania und Stockholm, und fanden ihre Leistungen sowohl bei der Kritik, als auch bei dem nordischen, recht schwer zu erwärmenden Publikum ungetheilte, theilweise sogar begeisterte Aufnahme, so dass in einigen Städten mehrere Konzerte gegeben werden konnten. Frau Nevada bewährte stets auf's Neue ihre Koloratur und Gesangskunst. Herr Gustav Lazarus zeigte sich als vorzüglicher, feinfühliger Begleiter und als ausgezeichneter Solist. Er spielte eine grosse Anzahl von Solosachen, wie Schubert, Schumann, Brahms, Liszt, Moszkowski und Stücke eigener Komposition, die beim Publikum grossen Anklang fanden.

— Unsere königliche Oper hat im Jahre 1894 im ganzen 49 verschiedene Werke zur Aufführung gebracht, wobei allerdings nicht weniger als 9 ein- und 4 zweiaktige Opern in Anrechnung zu bringen sind. Nach wie vor nahm, zumal die Jung-Italiener ja bereits wieder in den Hintergrund zu treten anfangen,

Richard Wagner im Spielplan den breitesten Raum ein; er hat mit 9 verschiedenen Werken („Rienzi" fehlt) an 67 Abenden auf dem Zettel gestanden, wobei „Tannhäuser" 17, „Lohengrin" 16, „Meistersinger" und „Walküre" je 8 mal zur Aufführung gelangten. Im übrigen war ein homo novissimus der Held der letzten Spielzeit. Humperdinck hat mit seinem „Hänsel und Gretel" im Zeitraum von $3^1/_2$ Monaten nicht weniger als vierzigmal sein Licht leuchten lassen; auch Hummels „Mara" erreichte die stattliche Zahl von 23 Aufführungen. In dem Wettkampf zwischen Mascagni und Leoncavallo ist diesmal Leoncavallo Sieger geblieben; zwar hat die „Bauernehre" immer noch mehr Aufführungen erlebt als die „Bajazzi" (27 gegen 22); dafür brachten es die „Medici" im Zeitraum von vier Monaten zu 22 Aufführungen. Gleichwohl haben die „Medici" nachhaltig nicht gewirkt; ob Mascagni ihnen 1895 mit dem „Ratcliff" ein Paroli zu bieten die Kraft haben wird, bleibt abzuwarten. Im übrigen hat, wie kaum besonders hervorgehoben zu werden braucht, die Gesammtphysiognomie wieder einige Veränderungen erfahren; Beethoven, Gluck, Auber, Boieldieu, Marschner, Méhul, Flotow sind theils gänzlich, theils so gut wie ganz vom Schauplatz verschwunden. Weber ist mit zwei Opern (Freischütz 12 mal, Oberon 4 mal), Mozart mit 4 („Zauberflöte 7, „Don Juan" 5, „Figaro" 4 mal), Meyerbeer mit 2 („Prophet" 5 und „Afrikanerin" 3 mal, die „Hugenotten" fehlen leider!) Werken im Spielplan vertreten. Ausserdem erzielten eine grössere Anzahl von Aufführungen: „Falstaff" (19 mal), „Verkaufte Braut" (12 mal), „Margarethe" (9 mal), „Carmen" (7 mal), „Barbier von Sevilla" (6 mal). Völlig in den Hintergrund getreten ist u. a. Verdi; die italienischen Aufführungen des Dezember haben als zufällige natürlich auf den Spielplan keinen Einfluss.

Bayreuth. Wegen eines Vergehens wider das Autorrecht durch unberechtigten Nachdruck hatte sich heute Herr Koerver, bis 1. Januar Redakteur der „Abendztg." hier, nun in gleicher Eigenschaft beim „Gen.-Anz." in Aachen zu verantworten. Der Sachverhalt ist kurz folgender: Am 6. Juni v. Js. feierte Siegfried Wagner seinen 26. Geburtstag; seine Mutter wollte ihn durch etwas Besonderes überraschen und verfasste fünf Gedichte, die den fünf Hunden des Jubilars umgehängt wurden, um ihrerseits auf diese Weise ihre Gratulation darzuthun. Diese Gedichte, die nur für die Familie Wagner bestimmt waren, wurden in der Offizin der „Abendztg." gedruckt. Hier kamen sie dem Redakteur Koerver zu Gesicht, und er fand diese Verse so nett, dass er sich einen Bürstenabzug erbat und diesen an die Redaktion der „Fränk. Kur." in Nürnberg sandte Der „Kur." brachte die Gedichte zum Abdruck, und Frau Cosima Wagner stellte gegen Redakteur Koerver Klage wegen Verletzung des Urheberrechts. Koerver machte zu seiner Vertheidigung geltend, die Gedichte hätten gar keinen literarischen Werth, sie würden deshalb auch nicht durch das Urheberrecht geschützt, er habe sie lediglich für eine Spielerei und einen Witz gehalten und der Kuriosität wegen dem „Fränk. Kur." eingesandt. Die Strafkammer war jedoch anderer Ansicht und verurtheilte den wegen Pressvergehen schon mehrfach vorbestraften Angeklagten zu 25 Mark Geldstrafe und Tragung der Kosten.

Braunschweig. In diesem Sommer (Mai oder Juni) findet das mit der Allg. Deutschen Tonkünstlerversammlung verbundene grosse Musikfest in Braunschweig statt. Der Vorstand des Allg. Deutschen Tonkünstlervereins hat soeben im Verein mit dem hiesigen unter Leitung des Hoftheater-Intendanten Frhrn. v. Wangenheim stehenden Ortsausschusse und dem musikalischen Beirathe beschlossen, als choristisches Hauptwerk des gesammten Festes das Requiem von Hektor Berlioz zur Aufführung zu bringen. Die Proben beginnen schon in nächster Woche.

Dresden. Die 50jährige Wiederkehr des Tages, an welchem die sterblichen Ueberreste C. M. v. Weber's aus der St. Paulskirche in London nach Deutschland gebracht und auf dem hiesigen katholischen Friedhofe beigesetzt wurden, durch eine musikalische Huldigung vor dem Weberdenkmal zu feiern, konnte infolge des ungünstigen Wetters nicht in dem geplanten ganzen Umfange stattfinden. Man beschränkte sich, mitten in Sturm und Regen den Choral: „Allein Gott in der Höhe", von einem Bläserchor des Allgemeinen Musikvereins vor dem festlich geschmückten und von Magnesiumfackeln erleuchteten Standbild ausführen zu lassen und den Weber'schen Chor: „Wanderers Nachtgebet". Den Chor sang der Dresdner Männergesangverein unter Leitung des Königl. Musikdirektors Jüngst. Dieselbe Choralweise, wie zu Anfang, beschloss den kurzen Akt, welchem trotz der unerträglichen Witterung ein zahlreiches Publikum beiwohnte.

Hamburg. Jul. Massenets einaktige als „lyrische Episode" bezeichnete Oper „Das Mädchen von Navarra" (La Navarraise") ist heute am Stadttheater mit starkem Erfolg gegeben worden. Das Werk, das bereits in London und Budapest, in Frankreich selbst aber noch nicht gegeben ist, ist ein Aufläufer der Saat, die Mascagni ausstreute. Die Handlung mit ihrem jähem Wechsel und dramatischer Spannung, die einer Ueberstürzung der Bilder nahekommt, übertrifft an Wildheit selbst die „Cavalleria". Das Orchester charakterisirt realistisch (nur feiner, und in einigen Nummern mit national-spanischer Klangfarbe) die fast immerwährende Deklamation der Handelnden, die nur in Extremen empfinden. Anita, die Navarreserin, ersticht, um die fehlende Mitgift zu erlangen, einen feindlichen Anführer. Tödtlich verwundet schleppt man ihren Geliebten heran, bei dem man sie der Buhlschaft mit dem Feinde verdächtigte, und der seinen Vorsatz, die Untreue mit eigenen Augen zu schauen, mit dem Tode bezahlt; das bringt der Geliebten den Wahnsinn!

London. Hier gelangte die neue Oper Sir Arthur Sullivan's „The Chieftain" zuerst im Savoy-Theater zur Aufführung. Der Verfasser des Librettos ist der Engländer F. C. Burnand. Die neue Oper erlebte einen vollen Erfolg. Die Handlung spielt in Spanien. Eine Räuberbande will einen neuen Hauptmann wählen. Da kommt den Räubern ein gewisser Peter Grigg in die Hände, der nolens volens die Hauptmannsstelle übernehmen muss, Grigg entflieht. Endlich kommt der verloren geglaubte frühere Häupt-

ling Ferdinand zurück. Der „Chieftain“ kann als eines der humoristischsten und melodienreichsten musikalischen Werke Sullivan's betrachtet werden. Sir Arthur hat sich nicht widerholt. Der Satz zur „läutenden Schafglocke“ im ersten Akt, das Lied „Von Fels zu Fels“ und das glänzende Finale sind wahrhafte Perlen moderner leichter Opernmusik.

München. Hr. Prof. Ordenstein aus Karlsruhe trat vor kurzem in einem überfüllten Kaimkonzert zum zweiten Mal vor das Münchener Publikum, das den in allen Kreisen der bayerischen Residenz hochgeschätzten Künstler auf's freudigste wiederbegrüsste. Herr Prof. Ordenstein erneuerte seinen ausserordentlichen Erfolg des vorigen Jahres durch sein herrliches Spiel, bei dem sich hervorragendste Technik mit feinstem Stylgefühl paaren. Er spielte Beethoven's Es-dur-Konzert, und einige Stücke aus den Kreisleriana von Schumann.

Prag. Die so lange mit Spannung erwartete und so oft verschobene Première von E. N. von Reznicek's „Donna Diana“, komische Oper in drei Akten (frei nach West's Uebersetzung des gleichnamigen Lustspiels von Moreto), ging endlich am 16. Dezember im neuen deutschen Theater in Szene. Die zahlreichen persönlichen Freunde des hier lebenden Komponisten bereiteten demselben rauschende Ovationen.

Wien. „Der Probekuss“, Operette in drei Akten von Julius Bauer und Hugo Wittmann, Musik von Karl Millöcker, ist im Theater an der Wien am 22. Dezember mit Erfolg aufgeführt worden.

Bücher und Musikalien.

Aus der grossen Reihe neuerschienener Gesangskompositionen heben wir die nachfolgenden, als beachtenswerth für Konzert und Haus hervor. Zunächst zwei nachgelassene Werke von **Peter Cornelius** (Leipzig, E. W. Fritzsch), „3 Sonette“ für eine Singstimme und „Preciosens Sprüchlein gegen Kopfweh“, die ersteren ernste, sehnsuchtsvolle Gesänge, erfüllt von Wärme und dramatischem Leben, die Klavierbegleitung reizvoll, mit feinen Tonmalereien, das zweite, nach einem spanischen Text des Cervantes, ein anmuthiger Scherz, neckisch und voll Humor, der Gesang mit deklamatorischen Pathos beginnend und dann in eine wohlig wiegende Melodie übergehend. Ebenfalls bei E. W. Fritzsch erschienen: „**Richard Pohl**, drei Hefte Lieder“, zu 5, 4 und 3 Liedern, erstere für Bass oder Kontraalt, letztere für eine Tenorstimme geschrieben. Schönes, warmes Empfinden spricht aus diesen Liedern, die Melodien sind klangvoll und fliessend, meist ernst und getragen, nur einige treten aus dieser Stimmung heraus und bewegen sich in bewegterem, leidenschaftlicherem Zeitmaass. Die Klavierbegleitung ordnet sich in diskreter Weise dem Gesange unter, sie ist im ganzen einfach, doch deuten kleine Züge feiner Tonmalerei, z. B. die träumende Ruhe in Lenau's „Waldlied“, durch leise Tremolo's über einem Orgelpunkt auf der Tonika ausgedrückt, die tastenden Akkorde in „Fichtenbaum und Palme“ desselben Dichters, auf den fein empfindenden Musiker. Die Lieder sind durchweg warm zu empfehlen.

Bei **P. J. Tonger**, Cöln, erschien zum ersten Mal als Einzelausgabe: „Elegie auf den Tod eines Pudels“, ein nachgelassenes Werk von Beethoven. Es stammt aus der Handschriftensammlung des Herrn Dr. Erich Prieger in Bonn und ist nach dessen Vermuthung ungefähr gleichzeitig mit der Adelaide komponirt. — Auf ein schönes stimmungsvolles geistliches Lied für gemischten Chor von Willy Rehberg, op. 79, „Glücklich wer auf Gott vertraut“, sei zum Schluss noch aufmerksam gemacht. Es ist bei E. W. Fritzsch, Leipzig, erschienen. — r.

Neue Studienwerke.

Hermann Vetter: Technische Studien. Uebungsstoff für den Klavierunterricht. Leipzig, Fr. Hofmeister.

Im ersten Heft dieses Studienwerkes ist ein vortreffliches Prinzip, nämlich kontrapunktische Zweistimmigkeit, konsequent durchgeführt. Es sind Uebungen mit stillstehender und fortrückender Hand; jeder Hand ist selbstständige Stimmenführung zuwiesen, während die eine Engstellung hat, führt die andre das Gegentheil aus, die fettgedruckte Stammfigur ist abwechselnd rechts und links zu üben u.s.w. Durch diese Art technischer Uebung wird die Unabhängigkeit der Hände und Finger von einander viel schneller erreicht werden, durch zahlreiche Kombinationen, durch verschiedene Fingersätze ist ausserdem für Kräftigung aller Finger gesorgt. Im 2. Heft ist reiches Material zusammengestellt zum Studium des Fingerwechsels bei unterbrochener Tonfolge, eine Art der Applikatur, die zuerst von Hans v. Bülow eingeführt wurde. Sie sucht die Ermüdung der Finger zu verhüten, Geschmeidigkeit und Kraft zu fördern und dem Anschlag möglichste Deutlichkeit zu verleihen. Auch in dieser Abtheilung ist die Zusammenstellung des Materials sehr zu loben.

J. Philipp. Exercices journaliers. Paris. Durand et fils.

Vor einiger Zeit hatten wir an dieser Stelle Gelegenheit die „Meister-Studien für Klavier“ von Adolph Henselt zu besprechen, ein Werk, in welchem zu schwierigen Stellen in grossen Klavierwerken vorbereitende Studien geschrieben sind. Diesem Henseltschen Werke ist das heut vorliegende zu vergleichen und anzuschliessen, nur dass es ausgedehnter ist, seinen Schwerpunkt auf dem technischen Vorübungsmaterial hat und dieses wieder nicht für einzelne Stücke, bezw. Stellen daraus berechnet ist, sondern gleich für ganze Gruppen ähnlicher Art. So beginnt das Werk mit einer Reihe von Spannübungen der verschiedensten Form, denen sich dann als Beispiele Bruchstücke Chopin's, Alkan's und Henselt's Werken anreihen. Die Auswahl der zu Beispielen zitirten Werke zeugt von einer staunenswerthen Kenntniss der Klavierliteratur aller Zeiten, es sind zu 8 Hauptgruppen technischer Vorübungen Bruchstücke aus ca. 150 Werken aufgeführt; es ist dem Autor anscheinend keins der schwierigsten Klavierwerke entgangen, von Bach und Händel bis zu Saint-Saëns und Brahm's und den neuesten französischen und russi-

schen Autoren. Am reichsten ist Chopin herangezogen, speziell mit seinen Etüden, ein Beweis, welch unerschöpfliche Fundgrube für das moderne Klavierspiel sie noch immer sind. Das Werk kann allen angehenden Virtuosen zur Vollendung ihrer Technik nicht warm genug empfohlen werden.

James Kwast, op. 20. Sechs Klavierstudien
E. R. Kroeger, op. 30, Zwölf Konzertetüden.
Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Die Kwast'schen Studien widmen sich zumeist rhythmischen Problemen. Es sind die verzwicktesten rhythmischen Studien, die erdacht werden können; die ungraden Verhältnisse, wie z. B. zwei gegen drei, vier gegen sechs Noten und ähnliche sind von einer Hand allein oder von beiden Händen verdoppelt auszuführen. Der Autor lässt z. B. zu gleicher Zeit drei gleiche Viertelnoten gegen 4 punktierte Achtel und 12 Sechszehntel spielen, oder kombinirt Achtel-Noten mit Triolenachteln und Sechszehnteln, Aufgaben, die nur die gewandtesten Finger bei sehr genauem Ueben zu lösen im Stande sein werden. — Kroeger's Konzertetüden sind frei und gross angelegte Stücke, die trotz des jedesmaligen dabei zu Grunde liegenden technischen Zweckes, einen dichterischen Gedanken in sich bergen und zum Ausdruck gelangen lassen. Sie werden die Technik und die musikalische Auffassung zu gleicher Zeit fördern, ausserdem wirken sie durch ihren feinen melodischen Klangreiz fesselnd auf den Hörer. — Sämmtliche, eben besprochenen Werke besitzen dauernden Werth und fügen der Studienliteratur sehr werthvolles Material hinzu.

Bei Breitkopf & Härtel, Leipzig, erschienen ausserdem: **S. Jadassohn**, op. 121. „Maskenball", sieben Charakterstücke: Entrada, Artechino, Intermezzo, Promenade, Divertimento und Siciliana, die sich durch charakteristische Motive, Feinheit der Durchführung und einen durchgehend flotten, frischen Zug auszeichnen. Sie sind eine dankbare Aufgabe für tüchtige Spieler. Ferner **Fessuccio, B. Busoni** op. 33a. „Vierte Ballet-Scene, in Form eines Konzertwalzers, ein weit ausgedehntes, phantastisches, stellenweis etwas verschwommenes Stück, für moderne Tastenstürmer aber gewiss eine willkommene Aufgabe. **Joseph Ryelandt** bringt in seinem op. 6 eine Reihe von Variationen über ein Thema aus **Edgar Tinel's** Oratorium „Franziskus", an denen der saubere Klaviersatz und die der Stimmung des Grundthema's stets entsprechende feine Figuration zu loben ist. Von **Stephen Krehl** endlich, liegt aus seinem op. 7, Fantastische Skizzen", 16 Stücke, ein Heftchen mit zwei Einzelnummern daraus vor, und zwar: „Seliges Träumen" und „Rüstige That", zwei kurze, melodiöse, ansprechende Stückchen.

Als bessere und verwerthbare Salonliteratur für vorgerücktere Schüler führen wir hier eine Reihe von Werken an, die im Verlage von Augener & Co. in London erschienen sind: **George Brittaine Mart:** „Pensée Melodique"; **Fritz Kirchner**, op. 531, „La chapelle montagnarde"; **Eduard Schütt**, op. 41, Nr. 7. „Un peu coquette" **Percy Pitt**, op. 4, Nr. 3. „Etude mignonne" und op. 11. „Miniatures", 3 Hefte; **Charles Wood**, op. 6. Nr. 4, „Characteristic Piece in Canon.

„Aus der Musik- und Theaterwelt" Beschreibendes Verzeichniss der Autographen Sammlung **Fritz Donebauer** in Prag. Selbstverlag Lowit & Lamberg, Prag. Aus dem Werke erfahren wir, dass die Autographen-Sammlung aus 1028 Briefen, 65 Notenhandschriften, 67 Albumblättern und Karten und 40 verschiedenen Handschriften besteht und dass sie innerhalb 6 Jahre durch Ankauf und Vermittlung zusammengebracht ist. Das Buch ist Joh. Strauss gewidmet und wird durch einen längeren, beschreibenden Brief, welcher die Autographe in chronologischer Folge bespricht und von Richard Batka verfasst ist, eingeleitet; an ihn schliesst sich die alphabetische Aufzählung der Autographe mit knapper, oft auch wörtlicher und vollständiger Inhaltsangabe. Die Sammlung umfasst Briefe und Werke mit Salvator Rosa (1655), und Legrenzi (1659) beginnend, bis hinauf in unsre Tage von zahlreichen lebenden Künstlern.

A. M.

Der „Allgemeine Deutsche Musiker-Kalender" für 1895, Berlin, Raabe & Plothow, von Bernard Wolff redigirt, liegt in seinem 17. Jahrgange vor. Die Neu-Einrichtung des vorigen Jahres, ihn der leichteren Handlichkeit wegen, getrennt in zwei Theilen erscheinen zu lassen, hat sich als praktisch bewährt und ist auch für die diesjährige Ausgabe beibehalten worden. Der erste, kleinere Theil enthält Alles für den täglichen praktischen Gebrauch Nöthige: als Kalendarium, Lektionspläne, Notizblätter und den täglichen Notiz- und Stundenkalender, der zweite bringt die Adressen. Er giebt über die Musik- und Lehrverhältnisse von 324 Städten Auskunft; Städte, wie Leipzig, Dresden, München u. a. erfahren eine ähnliche Spezialisirung, wie Berlin. Der Kalender hat sich in seiner Vortrefflichkeit seit lange bewährt und den Musikern unentbehrlich gemacht, so dass es genügt, alle Freunde desselben auf sein Neuerscheinen aufmerksam zu machen.

Empfehlenswerthe Musikstücke.

Neue Ausgaben.

Niels W. Gade: Drei Albumblätter. Leipzig, Kahnt. Preis Mk. 0,80,
= Stephen Heller: „Im Walde".
Adolf Jensen: „Murmelndes Lüftchen", für Klavier übertragen von Rudolf Niemannn. Leipzig, Fritz Schuberth. Preis Mk. 1,20.
= Schubert: „As-dur Impromptu".

Beide Stücke liegen in einer neuen, für den Unterricht bestimmten Bearbeitung von H Germer vor.

Winke und Rathschläge.

Man ist heute geneigt, vom Handwerk in der Kunst gering zu denken, zu glauben, dass es dem Fluge des Genius nur Fesseln anzulegen geeignet sei, während es ihm doch die Wege zu den wahren

Höhen der Kunst erst ebnet. Es ist ja nicht nur in der Musik, sondern in jeder Kunst das Handwerk der einzige gesunde und natürliche Boden, auf dem sein Gedeihen und eine Fortentwickelung der Kunst möglich ist. Nur wer das Handwerk, d. i. alles, was zur technischen Mache gehört, ganz beherrscht, kann seiner Phantasie freien Lauf lassen, ohne befürchten zu müssen, dass sie ihn auf Irrwege führt. Die Mache lehrt uns, wie wir die musikalischen Gedanken zum Ausdruck zu bringen, aus ihren Keimen neue zu entwickeln, ihre Verschiedenartigkeit gegeneinander künstlerisch auszunützen, sie zu einem grösseren Ganzen zusammenzufügen, ganze Sätze in gegenseitige Beziehung zu bringen, kurz dem Inhalt, der sich unserem Inneren entringt, äussere Form zu geben haben.

Vereine.

Dresdner Tonkünstler-Verein.

Der dieswinterlich erste Aufführungsabend des Vereins, ausgezeichnet durch den Besuch Sr. Majestät des Königs, Ihrer Königl. Hoheiten der Prinzessin Mathilde und des Prinzen Albert, stellte sich als eine Gedächtnissfeier für Anton Rubinstein dar. Auf dem Podium des Orchesters erhob sich zwischen dichten Pflanzengruppen eine Büste des Verewigten, ein äusseres Zeichen der Bedeutung des Abends, welch' letztere der Ehrenpräsident des Vereins Hr. Generalmusikdirektor Schuch vor Beginn der musikalischen Aufführung in einer kurzen Rede betonte. Das Programm enhielt ausschliesslich Kompositionen Rubinstein's. Wie würde den Meister bei Lebzeiten eine solche Huldigung für sein Tonschaffen erfreut haben! Man begann mit der harmonisch etwas dürftigen Spärenmusik (aus dem C-moll-Quartett op. 17) für Streichorchester. Dann spielten die Herren Rollfuss und Beckmann die in ihren Gesangsstellen Mendelssohn'schen Einfluss bezeugende D-dur Sonate (op. 18) für Pianoforte und Violoncell, deren Aussensätze schon kräftiger angefasst werden dürfen, als es die Spieler gestern beliebten; hierauf sang Hr. Scheidemantel, von Hrn. Schuch am Klavier sehr trefflich begleitet. mit vielem Ausdruck drei Lieder, deren letztes („Wo?“) er wiederholen musste, und zuletzt hörte man in einer wohlgelungenen Ausführung durch die Herren Sherwood, Petri und Grützmacher das Klaviertrio in B-dur (op. 52), ein in Erfindung, anhaltender Produktionskraft der Durchführung und individuellen Gepräge ganz zu oberst stehendes Werk unter den Kammermusiken Rubinsteins. Der Dank der Dresdner Musikfreunde, die Rubinsteins Persönlichkeit und künstlerischem Wirken in den letzten Jahren eine ungewöhnlich warme Theilnahme entgegengebracht haben und jetzt auch den todten Meister recht nach Würdigkeit geehrt sehen möchten ist dem Tonkünstlerverein für diese pietätvolle Veranstaltung sicher. P.

Antworten.

Herzlichen Dank für die liebenswürdigen Glückwünsche, durch die ich aus dem Leserkreise des „Klavier-Lehrer's“ erfreut wurde. Möge allen meinen Freunden und Gönnern ein glückliches neues Jahr beschieden sein.

L. H. S. Coblenz. Emil Sauer hat auch in England nur auf Ibach'schen Flügeln gespielt.

G. H. Strassburg i. Els. Die gewünschten Programme werden Sie wohl erhalten haben.

L. W. Detmold. Hier wurden in Konzerten meist Bechstein-Duysen-Blüthner- und Steinway-Flügel gespielt. Die Flügel von Duysen haben Preise von 1350—6000 Rmk. Aber auch die billigsten besitzen alle die Vorzüge, wodurch sich die Fabrikate dieser Firma Weltruf erworben haben.

F. G. H. Wien. Am ersten Vortragsabend für die musikalische Jugend in München gelangten folgende Werke zur Aufführung: Bagatellen aus op. 33 von Beethoven, Lieder von Mendelssohn und Schubert, A-dur Sonate für Klavier und Violine von Mozart, Trio C-dur von Haydn.

R. A. Semitonium heisst der Halbton, Semifusa die Sechszehntel-, Semiminima die Viertelnote. — Die drei grossen S. des 17. Jahrhunderts waren Scheidt, Schein und Schütz.

Anzeigen.

Conservatorium der Musik

Klindworth-Scharwenka.

Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.

Direction: **Philipp Scharwenka, Dr. Hugo Goldschmidt**
artist. Beirath: **Prof. Karl Klindworth.**

Hauptlehrer: Gesang: Frau Amalie Joachim, Dr. H. Goldschmidt. **Klavier:** Klindworth, Scharwenka, Dr. Jedliczka, Leipholz, W. Berger, Mayer-Mahr, Frl. Elis. Jeppe etc. **Violine:** Frau **M. Scharwenka-Stresow, Prof. Waldemar Meyer,** Grünberg, Gülzow etc. **Cello:** Sandow. **Composition:** Scharwenka. Contrapunkt: Dr. H. Reimann. **Vorträge:** Otto Lessmann. Dr. Goldschmidt.

Eintritt jederzeit. Prospekte gratis durch die Direkton. Sprechstunden täglich 11—1 Uhr Vormittag, 4—5 Uhr Nachmittag.

1 gutes **Pianino** mit **Janko-Claviatur** fast neu, nicht gebraucht und 1 gebrauchtes, in gutem Stande befindliches, dauerhaftes **Pianino** mit **Orgel-Pedal** preiswürdig verkäuflich in der Pianoforte-Fabrik von (95)

J. P. Lindner Sohn in Stralsund.

Den Herren Klavier-L. bietet sich Gelegenheit, d. Verk. m. Pat. a. gesch. Scheinwerfers „Helios" der gestattet, **jede gewöhnl. Tischlampe** als Klavierlampe zu benutz. manche Mark zu verdienen. Abgesehen v. d. wirkl. Empfehlungswürdigk. d. Appar. auch ohne dieses. Auf Wunsch sende ich Prosp. m. glänz. Zeugn. von Musik-D. u. Publ. u. manche weitere Vorschläge. Erf. u. Fabr. **H. H. Engel** (Chem. Fabr.) **Minden i. W.** (79)

In Provinzst. Preuss. ist ein **Musikinstitut** unter günst. Beding. **zu verk.** Auch für Damen sehr geeignet. Offert. unter **„Existenz"** an die Expedition dieses Blattes. [23]

Wir heissen diese meisterhaften Klang- und Studienwerke von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.

und wirksame Vortragsstücke. Trotz Zweckbegriff sehr brillante (Der Klavierlehrer.)

Lux, Etuden in Tanzform

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0.75, No. 3 Menuett M. 0,75
No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75,
No. 6 Polka M. 0,50. No. 1—6 in einem Heft M. 3,—.

J. Diemer's Verlag, Mainz.

Musikinst. in Ostpreuss. **s. tücht. Lehrkraft** ohne Untersch. d. Conf. **f. Clav. ev. a. Ges.** bei monatl. Fix. von ℳ 80 u. fr. Wohn. Offert. unt. **A. B. 22** an die Exped. d. Blattes. [22]

H. Gütschow,

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.

Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.

Eigenes Etablissement mit Musiksaal.

Illustr. Cataloge gratis und franco.

Patentirte Harfe mit Claviatur, Zither mit Claviatur

können Klavierspieler mit meiner patentirten **Claviatur-Harfe und Claviatur-Zither** sofort spielen, beide Instrumente geben den Ton genau so, wie die Original-Harf und Zither.

Beschreibungen und Zeichnungen gratis.

Adresse: **Ignaz Lutz,**

Musikinstrumentenmacher,

Wien, Rothenthurmstr. 29.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.
II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.
III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

150000

Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, **Musikdirektor Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) **binnen 14 Jahren abgesetzt.** Preis brosch. nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. **Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von**
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

JULIUS BLÜTHNER.
Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.
Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

STEINWAY & SONS
NEWYORK **LONDON**
HAMBURG
Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.
Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Verlag von N. Simrock in Berlin.

Soeben erschien:

Etudes pour Piano
par
Benjamin Godard.
Op. 149.

Cahier I. **Etudes enfantines,** dédiées aux Commençants Mk. 3.—
Cahier II. **Etudes mélodiques,** dédiées aux Elèves Mk. 3.—
Cahier III. **Etudes rhythmiques,** dédiées aux Amateurs Mk. 3.—
Cahier IV. **Etudes de Concert,** dédiées aux Artistes Mk. 4.—

Ferner von:

Anton Dvorák,
Suite für Pianoforte (op. 98) Mk. 4.—
Sonatine für Violine und Pianoforte (op. 100) Mk. 6.—

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 3. **Berlin, 1. Februar 1895.** **XVIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Beziehungen der Musik zu den anderen Künsten und Wissenschaften.

Von Professor Dr. **Selmar Bagge.***)

(Schluss.)

Vorher ist aber noch eine andere Wissenschaft in's Auge zu fassen, welche in sehr naher Beziehung zur Musik steht: die Pädagogik. Der Musik-Unterricht ist zwar zunächst Unterweisung, Lehre, nicht Erziehung. Man würde aber doch sehr irre gehen in der Annahme, dass „Lehre“ ohne erzieherische Grundlage bestehen und wirksam sein kann. Bei dem Musik-Unterricht, wie bei jedem andern, hat man es mit den verschiedenartigsten Persönlichkeiten zu thun, mit den verschiedenartigsten Anlagen, Charakteren, Altersstufen, körperlichen und geistigen Qualitäten, vorhandenen oder nicht vorhandenen Vorkenntnissen u. s. w. — Daraus geht aber hervor, dass die Methode, obgleich sie objektiv auf dasselbe Ziel loszugehen hat, doch subjektiv bei jedem Schüler eine andere sein kann oder muss. Dieselben Fragen, Meinungsverschiedenheiten und Richtungen, die sich in der Pädagogik überhaupt zur Geltung zu bringen suchen, stellen sich also auch dem Musiklehrer vor Augen. Und darunter sind nicht wenige schwierige und doch wesentlich entscheidende. Da ist z. B. zunächst die Grundfrage, ob es richtiger sei, dem Schüler Alles so bequem zu machen wie möglich, Alles und Jedes so vorzubereiten, dass ihn nie und nirgend Etwas überrascht oder verwirrt, dass ihm vielmehr Alles wie von selbst zufällt; — oder ob man im Gegentheil des Schülers eigene Intelligenz, sein eigenes Nachdenken und Auffinden in Anspruch nehmen müsse. Beide Ansichten haben Manches für und Manches gegen sich. Fragt man die geschichtliche Entwicklung des Musik-Unterrichts, so erfährt man, dass durch die zweite, in früheren Zeiten fast ausschliesslich gebräuchliche Methode der begabte Schüler eher auf eigene Füsse zu stehen kam und eine höhere Stufe erreichte; dass aber die jetzt stark portirte erste Methode, die mehr ein Abrichten ist als ein Unterrichten, bei dem unbegabten Schüler bessere Resultate herbeiführt. Die Folge ist hier aber schliesslich täuschender Schein, indem zwar die Masse vorrückt und den Begabten Luft und Licht benimmt, schliesslich aber doch wenig leistet, weil geringes Talent bei aller Pflege doch nicht erreichen kann, wozu wirkliches Talent, auch bei minderem Unterricht, sprungweise gelangt. Und da spricht denn wieder die Kunst selber ein gewichtiges Wort darein, indem sie nicht ohne Berechtigung behauptet, der Kunstbetrieb erleide durch Talentlosigkeit und Mittelmässigkeit Schaden. Der pädagogisch vorgehende Musiklehrer, wenn er selbst „Künstler“ ist, wird daher in jedem

*) Im ersten Theil dieses Aufsatzes (No. 1 d. Bl.) sind einige, z. Theil sehr sinnenstörende Druckfehler stehen geblieben. Es ist dort zu lesen:

S. 2, Sp. 1, Absatz 2, Z. 6 v. u.: dess statt der.
— Sp. 2, Absatz 3, Z. 14: denn statt dann.
— — Z. 3 v. u. Rede sein.
S. 3, Sp. 1, Absatz 2, Z. 2: Vertritt statt Vortheil.
— Sp. 2, Absatz 2, Z. 16: weit statt mit.
S. 3, Sp. 2, Absatz 3, Z. 1: und statt in.
— — — Z. 8: Gemüths statt Genusses.
S. 4, Sp. 2, Absatz 2, Z. 4 v. u.: derselben statt der ganzen.
S. 5, Sp. 2, Z. 1: denn statt dann.

einzelnen Falle sich die Frage vorzulegen haben, wie er der Kunst dienen könne, ohne ihr auf anderer Seite zu schaden; mit anderen Worten: er wird den einen Schüler durch gelegentlich sprungweises Vorgehen anregen und zu schnellerem Fortschreiten veranlassen; den anderen Schüler aber wird er zu langsam bedächtigem Vorgehen anhalten und keine Seite der Leistung künstlich so poussiren, dass die Wirklichkeit verdeckt und der Schein hervorgerufen wird, als läge da eine wirkliche Leistung vor, nicht etwa eine mechanisch eingetrichterte. Solcher Schein ist eben allzeit einfach kunstschädlich.

Aber auch in vielen anderen Beziehungen muss der Musiklehrer pädagogisches Urtheil und namentlich auch pädagogisches Gewissen haben. Es ist zwar von ihm nicht zu verlangen, dass er in etwa zwei wöchentlichen Stunden gut mache, was die häusliche Erziehung oder vielmehr Nicht-Erziehung in der ganzen Woche fehlt und sündigt. Aber doch muss er an seinem Theile Hand an die etwa nöthige Besserung des Schülers legen, möge dies nun durch Gelingen belohnt werden oder nicht. Einem Schüler, der faul ist, weil man ihn zu Hause weder anhält, noch überwacht, darf er die Faulheit nicht hingehen lassen, sondern muss durch alle erlaubten Mittel auf den Schüler, und durch Zeugnisse oder Zensuren auf die Eltern einwirken, selbst auf die Gefahr hin bei den letzteren in Ungnade zu fallen, vielleicht gar einen gut bezahlenden Schüler zu verlieren. Einen flüchtigen Schüler darf er nicht durch zu rasches Vorangehen noch flüchtiger machen, sondern muss ihm gegenüber gerade auf höchste Genauigkeit halten. Einen schwerfälligen, pedantischen Schüler muss er scharf anspornen, mit sich fortreissen, damit er nicht ganz verknöchert u. s. w. — Kurz: der Musiklehrer muss auf Schritt und Tritt sich als guter Pädagoge erzeigen, nicht blos als Instruktor. — Aus dem Gesagten geht aber wohl mit Evidenz hervor, in welch' engen Beziehungen die Musik durch den Unterricht zur Pädagogik steht — gar nicht zu gedenken der Pflichten, welche eine philosophische Betrachtung der letzten Zwecke und Ziele der Kunst demjenigen Künstler auferlegt, der sich überhaupt darauf einlässt zu lehren, zur Ausführung und zum Verständniss der Musik anzuleiten.

Ich gelange nun versprochenermaassen zur medizinischen Wissenschaft, als derjenigen, welcher es obliegt, in einem konkreten praktischen Fall einen Organismus zu prüfen, ob er in normaler Weise funktionirt, und, wenn dies nicht der Fall, Maassregeln zu ergreifen, durch welche die normale Funktion wieder hergestellt werden kann.

Dass die Musik in früheren Zeiten als Heilmittel gegen mancherlei Krankheiten gebraucht wurde, ist Thatsache. Hat ja schon David dem König Saul Harfe gespielt, um dessen Missmuth zu verscheuchen, freilich, wie bekannt, nicht mit sonderlich günstigem Erfolg für beide Theile, denn Saul hätte David zum Dank gerne an die Wand gespiesst. Schon nach diesem einen Falle scheint mir die Heilkraft der Musik einigermaassen zweifelhaft, und die Therapie dürfte hier ihre Rolle wohl ausgespielt haben. Jedoch ist vielleicht der Pathologie und Hygieine noch die nützliche Aufgabe beschieden, zu prüfen, welche Art von Musik gesundheitsschädlich, und welche nützlich ist. Im Bunde mit der Aesthetik könnten diese vielleicht manches Unheil verhüten; denn es unterliegt kaum einem Zweifel, dass der übermässige Nervenreiz, welchen die neueste Musik förmlich sucht und pflegt, für gewisse Dispositionen des Gehirns und Nervensystems sehr gefährlich werden kann. Exempla sunt odiosa! Die „Künstler" freilich fragen wenig nach solchen Dingen — ihnen ist es um den Effekt zu thun, sei es zum Besten ihres Ruhmes oder ihrer Kasse. Die Wissenschaft ist die einzige Macht, die ihnen einen Damm setzen kann, indem sie im Publikum Belehrung und bessere Ueberzeugungen verbreitet.

Zu einer wirklichen Analogie der Musik mit der Medizin scheinen mir noch zwei Dinge Stoff zu bieten: der Musik-Unterricht und — die Kritik. Beide kommen in den Fall — bittere Pillen verschreiben zu müssen: dem Schüler spezielle Uebungen für steife Finger, dem Künstler Wahrheit über seine Leistung. Solche „Pillen" sind denn auch wahre Heilmittel, natürlich nur in dem Falle, dass sie wirklich „genommen" werden — denn gerne werden sie gewöhnlich nicht genommen. Der Schüler jammert: die Uebungen seien gar so langweilig, und sieht zu, wie er um dieselben herumkommen kann — seine Finger bleiben dann eben steif wie sie waren. Der Künstler glaubt nicht an die ihm vorgehaltene Wahrheit und räsonnirt nach Kräften über die nichts verstehenden Kritiker und ihre „infamen" Pillen. Selten geht er in sich um zu erforschen, ob in der Infamie doch etwa ein Körnchen Wahrheit steckt. — Das Thema der „Pillen" liesse sich leicht noch weiter ausführen, denn es giebt gar vielerlei sonderbare Schüler und sonderbare Künstler. Mancher Schüler gleicht einem Hypochonder, der seine kleinen Leiden fortwährend beobachtet und darüber den Muth verliert. Wenn dann der Lehrer in die Lage kommt ein fliessendes Spiel zu verlangen, das Hängenbleiben an jeder Kleinigkeit zu verbieten, so gleicht er dem Arzte, der den Patienten nöthigt zu marschiren, wenngleich derselbe bei jedem Schritt über Schmerzen klagt. Und bei manchem „Künstler" ist die Empfindlichkeit so gross, dass der Kritiker

genöthigt ist, seiner Pille viel Zucker oder dergl. beizumischen, wodurch schliesslich der Effekt des Heilmittels gleich Null wird — und was dergleichen analoge Fälle mehr wären.

Endlich ist noch die Jurisprudenz zu behandeln, das Fach, welches sich meinen beziehentlichen Betrachtungen am sprödesten erzeigt. Es liegt mir ferne, Sie etwa mit dem Thema der musikalischen Autorenrechte zu langweilen! Eigentlich findet eine innere Beziehung der Musik zur Rechtswissenschaft nur in dem Punkte statt, dass Beide Gesetze oder Regeln aufstellen, die — nicht befolgt werden, deren Nichtbefolgung auch nicht bestraft wird. Es heisst doch: Du sollst nicht stehlen! Wenn Einer aber den Leuten das Geld zu Tausenden aus der Tasche lockt, durch Aktien-Unternehmungen und dergl., so heisst das in der Rechtssprache nicht „stehlen", und selten wird ein Solcher zum Schadenersatz verurtheilt. Daher gilt im Publikum das Wort als ein der Praxis ganz entsprechendes: „Die kleinen Diebe hängt man, die grossen lässt man laufen". Ich will nun diesen Erfahrungssatz nicht auf die Musik anwenden und ein Langes und Breites über musikalischen Diebstahl reden, obwohl die Komponisten häufig dieses Vergehens beschuldigt werden. Diese Angelegenheit und das Wort „Stehlen" sind zu kommun für die Kunst! Da sagt man lieber: Grosse Geister begegnen sich; oder: der Komponist imitirt hier; oder: „die Gedanken der Musik sind Gemeingut"! — Aber die Musik hat noch andere Gesetze und Regeln in Menge, auf die die Theorie grosses Gewicht legt, und die gleichwohl häufig nicht befolgt werden. Da ist z. B. das Quinten- und Oktavenverbot, nämlich das Verbot der sogenannten „offenbaren und verdeckten" Quinten- und Oktavenfortschreitungen. Die Theorie stellt zwar selbst eine ziemliche Anzahl von „Ausnahmen", von „Milderungsgründen" dazu auf. Aber diese begreifen lange nicht alle Fälle in sich, wo der Komponist das Gesetz nicht beachtet, besonders in unserer jetzigen „liberalen" Zeitepoche, und ich kann versichern: der geriebenste Advokat weiss in Rechtssachen Gesetzesverletzungen nicht besser zu verfechten, oder nach Umständen anzugreifen, als der musikalische Theoretiker dies bei Quinten- oder Oktavenfortschreitungen thut. Er ist nämlich wirklich in schwieriger Lage, weil die Kleinen in der Musik, die Schüler und Anfänger, wenn sie sich gegen ein Gesetz vergangen haben, sich hinter die Grossen zu verschanzen und zu sagen pflegen: Beethoven, Schubert oder andere, haben auch solche angebliche Fehler begangen. Solchen gegenüber kann man nur den aristokratisch klingenden Satz aufstellen: Nur das Genie, nur der ganze Künstler versteht das Gesetz wie es gemeint ist; der Schüler und Halbkünstler versteht nur den Buchstaben, nicht den Geist des Gesetzes. Daher ist für diese z. B. das absolute Quinten- und Oktavenverbot nothwendig: ihre verdeckten Quinten u. s. w. klingen schlechter als die offenbaren der Meister. Den Kleinen fehlt die Uebersicht der Totalwirkung oder das feine Gehör, welches den Grossen eigen und allein Richter ist.

Man sieht aus den geschilderten Fällen, dass in der Musik vielfach von Gesetzen und Gesetzesübertretungen die Rede ist, sogar von konservativen und anarchischen Tendenzen, von aristokratischen und demokratischen Anschauungen, dass also Beziehungen zur Jurisprudenz vorhanden sind.

Uebrigens befinden wir uns in der Musik nicht nur in der Gefahr, in anarchische Zustände zu verfallen (nach der Meinung Mancher stecken wir schon tief genug darin!), sondern vielmehr noch in der Gefahr, die schon Moses kennen gelernt hat, und an der nicht immer die Künstler, sondern das Publikum schuld ist: in der Gefahr des Götzendienstes! Durch eine Idee, durch Schlagwörter, durch Aeusserlichkeiten lässt sich das Publikum täuschen und jubelt denen zu, die durch dergleichen zu imponiren vermögen; es betet heute die alten wahren Götter, morgen die Götzen an, und hat kaum eine Ahnung von der Inkonsequenz mit der es sich benimmt.

Das einzige Mittel gegen diese Schäden sind die vereinigten Wissenschaften; nur sie vermögen die Menschheit von allem zu befreien, was sie bedrückt und quält, was sie am wirklichen Fortschritt hindert oder gar in die alte Barbarei zurückwirft — welche jedoch wohl zu unterscheiden ist von alten idyllischen und harmlosen Zuständen, zu welch' letzteren rückwärts zu streben, zu Zeiten Pflicht und Nothwendigkeit werden kann.

Die Klaviersteuer.

Die Klaviersteuer, die seit langem wie ein Gespenst von Stadt zu Stadt herumstreicht, scheint ihr in einer Reihe von Städten geführtes kurzes Dasein demnächst aufgeben zu müssen und wird hoffentlich dann für immer von dem Wunschzettel geldbedürftiger Stadtkassen verschwinden. Der Verein Deutscher Pianofortefabrikanten hat sich mit einer Petition an den preussischen Finanzminister Dr. Miquel gewandte in welcher die Lage der deutschen Pianoforte-Industrie erörtert und die tiefgehenden Bedenken gegen die Steuer ausgesprochen werden. Jetzt ist nun seitens des Finanzministers und des Ministers des Innern sämmtlichen Oberpräsidenten und Regierungspräsidenten, mit Ausnahme desjenigen in Sigmaringen,

eine Darlegung derjenigen Gesichtspunkte zugegangen, die bei Entscheidung über die ihnen übertragene Zustimmung zur Genehmigung von Gemeindebeschlüssen, betreffend die Vertheilung des Steuerbedarfs, zu beobachten sind. Dieser ministerielle Erlass enthält folgenden Passus: „Bei einer Besteuerung der Klaviere, Harmoniums etc. in dem Umfang, wie sie die vorliegenden Steuerordnungen wollen, kann aber überhaupt von einer wirklichen Luxussteuer, d. h. einer die wohlhabenden Klassen ihrer grösseren Leistungsfähigkeit angemessen treffenden Besteuerung entbehrlichen Aufwandes, nur sehr beschränkt die Rede sein. Denn Klaviere und Harmoniums werden bekanntlich sehr vielfach durchaus nicht als Luxus, sondern des Erwerbes wegen oder zur Ausbildung im Berufe erhalten." Dieser verständige Bescheid entspricht dem Vorgehen des Regierungspräsidenten zu Oppeln, der grundsätzlich allen Verordnungen, die eine Besteuerung der Klaviere aussprechen, seine Genehmigung zu versagen erklärt hat, weil „es einerseits nicht möglich sei, den Werth der verschiedenen im Gebrauch befindlichen Klaviere entsprechend zu berücksichtigen und in Folge dessen eine auf dieselben gelegte Steuer eine ungleichmässige Belastung zur Folge haben würde, andererseits aber es dem Bezirksausschusse nicht angemessen erscheine, einen Gegenstand zu besteuern, welcher nicht nur vielen Familien ein willkommenes und geeignetes Mittel der Erholung nach der täglichen Arbeit darbiete, sondern auch dazu diene, weiteren Volkskreisen die Pflege der Musik und das Verständniss für dieselbe zu ermöglichen und insofern als ein Bildungsmittel von nicht zu unterschätzendem Werthe angesehen werden müsse." Nach der „Zeitschrift für Instrumentenbau" (No. 10, 1. Januar 1895) haben eine Klaviersteuer bereits folgende Städte angenommen: Allenstein in Ostpr. (10 Mk.), Biebrich (10 Mk.), Crefeld (nur bei einem Einkommen über 3000 Mk. 10 bezw. 20 Mk.), Dirschau (5 Mk.), Goldberg in Schl., Kreuznach (10 Mk.), Langensalza (3, bezw. 6 und 10 Mk.), Lessen bei Graudenz (5 bezw. 10 Mk.), Lüneburg a. Lahn (6 Mk.), Marienburg (10 Mk.), Marienwerder (10 Mk.), Neumark in Westpr (10 Mk.), Neumünster 12 Mk.), Ostrowo (5 Mk.) Ratibor, Schönsee b. Posen, Schweidnitz (je 10 Mk.). Schwetz in Westpr. (6 Mk.), Strasburg in Westpr. (10 Mk). Zempelburg b. Flatow (10 bezw. 5 Mk.) Irren wir nicht, so sind dieser Liste noch einige thüringische Städte anzuschliessen. Abgelehnt haben die Steuer: Barmen, Braunsberg, Elberfeld, Elbing, Falkenberg i. P., Forst i. Lausitz, Goldap i. Ostpr., Gammersbach i. d. Rheinprov., Hagen i. W., Labiau, Liebesmühl i. Ostpr., Naumburg a. d S., Neustettin, Oppeln, Posen, Soldau, Tilsit. Einer Zuschrift aus Jena entnehmen wir die Mittheilung über einen in einer benachbarten Stadt in Folge der Klaviersteuer hervorgetretenen Fall schreiender Ungerechtigkeit. Ein Hausbesitzer, ein sehr wohlhabender Mann, kaufte sich als kostbares Möbel ein neues Pianino im Werth von 1800 Mk.; er sollte dasselbe mit 6 Mk. pro Jahr versteuern. In einer Wohnung seines Hinterhauses aber wohnte eine sich mühsam durch's Leben schlagende Familie, die für eine musikalisch begabte Tochter einen alten Flügel für 500 Mark gekauft hatte, auf dem das als Lehrerin sich ausbildende junge Mädchen sein Klavierstudium betrieb. Diese Famile musste 12 Mk. jährlich Steuer bezahlen, weil die hochweise Stadtverwaltung beschlossen hatte, Pianinos mit 6 Mk., Flügel mit 12 Mk. zu besteuern. Ein Unterschied, ob von dieser Auflage ein Luxusgegenstand oder ein Stück Handwerkzeug betroffen werde, wurde demnach nicht gemacht. Auch ein Beitrag zu der von der Regierung angestrebten gerechteren Vertheilung der Steuerlasten zu Gunsten der minder leistungsfähigen Gesellschaftsklassen!

Zur Fingersatzfrage der diatonischen Terzentonleitern.

Von **Hermann Vetter.**

Die beifällige Aufnahme, welche die von mir seiner Zeit in diesem Blatte veröffentlichten Regeln betreffs des Fingersatzes der einfachen diatonischen Tonleitern fanden, hat mich veranlasst, ähnliche Regeln für den Fingersatz der diatonischen Terzentonleiter aufzustellen. Die einfachen und Terzentonleitern bieten bezüglich des Fingersatzes, sowie der den Fingersatz bestimmenden Regeln interessante Vergleiche. Verehrte Kollegen, welche sich dafür interessiren, und denen der oben erwähnte Aufsatz unbekannt ist, können denselben in meiner Cramer-Ausgabe nachlesen.

Die Terzentonleitern sind unter den technischen Schwierigkeiten gerade diejenigen, die am meisten gefürchtet und gewöhnlich auch am mangelhaftesten ausgeführt werden. Die Ursache dieser Schwäche liegt zum grossen Theile in der Unklarheit des Schülers über die Fingersatzverhältnisse, eine natürliche Folge des Abspielens technischer Studien vom Blatt.

Um eine Tonleiter korrekt ausführen zu können, muss der Schüler vor allem die Bewegungen der Finger, besonders im Anfange, streng beobachten. Das Spielen von Noten jedoch hindert ihn daran nicht nur, sondern verschliesst ihm auch die genaue Kenntniss der einzelnen Tonarten und des Fingersatzes. Durch nachfolgende Regeln lässt sich der Fingersatz jeder Tonleiter ohne Noten leicht feststellen.

Jede Terzentonleiter besteht aus 7 Terzen, es sind also zur Ausführung 7 Fingerpaare nöthig und zwar

r.	2	3	4	5	3	4	5
	1	1	2	3	1	2	3
l.	3	2	1	1	3	2	1
	5	4	3	2	5	4	3

Da nun in jeder Tonleiter das Fingerpaar $\frac{2}{1}$ nur einmal vorkommt, so genügt es, zu wissen, wohin dasselbe gehört.

Den Merkpunkt bildet der 2. Finger dieses Fingerpaares, derselbe fällt rechts aufwärts immer auf eine Obertaste, und zwar in Tonarten mit ♯ Vorzeichnung auf das 1. Obertasten ♯, in Tonarten mit *b* Vorzeichnung auf das letzte Obertasten *b*.

Die linke Hand spielt mit der rechten gleichzeitig die Vierer- oder Dreiergruppe, aber umgekehrt, also:

r.	2	3	4	5	3	4	5
	1	1	2	3	1	2	3

l. $\begin{matrix}3&2&1&1&3&2&1\\5&4&3&2&5&4&3\end{matrix}$

Abwärts bestimmt die linke Hand den Fingersatz, und der 2. Finger des Paares $\frac{1}{2}$ fällt in *b* Tonarten immer auf das 1. Obertasten *b* und in ♯ Tonarten immer auf das letzte Obertasten ♯.

Durch diesen Fingersatz werden die unleugbaren Schwierigkeiten der Terzentonleiter wesentlich vermindert, da die verknüpfenden Bewegungen in beiden Händen gleichzeitig vollzogen werden und das Uebersetzen über den 5. und 1. Finger in den meisten Fällen von Unter- auf Obertaste stattfindet. In C-dur, wo keine Obertaste vorkommt, kann man verschiedene Fingersätze anwenden. In den beiden Tonarten, wo *b* und ♯ auftreten (G- und D-moll harm.), ist der Fingersatz abwärts wie aufwärts zu nehmen. Der zweite Finger fällt aufwärts rechts auf das letzte *b*, abwärts links auf das vorkommende ♯.

Das 6. ♯ oder *b* kommt überhaupt nicht in Frage, da der 2. immer auf eine Obertaste fällt.

In Moll sind die Erhöhungen zu berücksichtigen, z. B. in Gis-moll fällt der 2. aufwärts rechts auf das 1. Obertasten ♯ cis, in B-moll mel. auf das letzte Obertasten *b* des, in C-moll abwärts links auf das 1. Obertasten *b* es u. s. w.

Beim Umwenden ist im Interesse einer lückenlosen Verbindung oft die Anwendung des Fingerpaares $\frac{5}{4}$ nöthig, ebenso die zweimalige Folge der Vierergruppe.

Um die Tonleiter nach diesen Angaben zu studiren, muss der Schüler natürlich über Tonartenvorzeichnung, Reihenfolge der Versetzungszeichen etc. genau unterrichtet sein, was man ja eigentlich bei jedem besseren Klavierspieler voraussetzt.

Musik-Aufführungen.

Moses.

Ein biblisches Oratorium von Max Bruch.
Text von Ludwig Spitta.

Bruch's neues biblisches Oratorium „Moses", das am 19. Januar in Barmen durch den Komponisten einem eben so gewählten wie zahlreichen Publikum vorgestellt wurde, rundet die Reihe der grossen Chorwerke dieses Meisters, wenn man mit seinem „Frithjof" beginnt, zur heiligen Neunzahl ab. Ich darf den Vorzug für mich in Anspruch nehmen, alle diese Schöpfungen, von „Frithjof" bis zum „Achilleus", vom „Arminius" bis zum „Feuerkreuz", genau zu kennen, weshalb es vielleicht einige Beachtung verdient, wenn ich mein Urtheil über das neue Werk des Tonsetzers dahin zusammenfasse, dass ich dasselbe als eine ganz entschiedene Steigerung seiner oratorischen Schöpferkraft betrachte, als ein den älteren Geschwistern nicht nur völlig ebenbürtiges, sondern in mancher Hinsicht entschieden überlegenes Kunstgebilde, dessen Tiefe der Empfindung, Erhabenheit der Konzeption, Einheitlichkeit der Stimmung, Gedankengrösse und formale Vollendung dem Vollendetsten und Reichsten sich anreiht, was Bruch überhaupt geschaffen hat. Den Nachweis dieser Behauptung hier durch eine mehr oder minder zahlreiche, vergleichende kritische Analyse zu führen, verbietet mir der kärglich zugemessene Raum. Viel verlieren wird der Leser dadurch nicht. Die Novität gelangt ja in der nächsten Saison in allen bedeutenden Musikzentren zweifelsohne zur Aufführung — Simrock giebt den Klavier-Auszug schon im Sommer heraus — und schliesslich darf ein im kritischen Federdienste ergrauter Kunstrichter gelegentlich auch wohl einmal verlangen, dass man sein Urtheil auf Treu und Glauben annimmt.

Was mich persönlich an dem neuen Werke am meisten erfreute, das waren nicht seine technischen Vorzüge, auch nicht sein reicher Ideengehalt, sondern vor allem die Kraft, Frische und Jugendlichkeit des musikalischen Empfindens, die es ausströmt. Es giebt Persönlichkeiten, die trotz ihrer grauen Haare nicht alt werden und im Umgange mit sich und der Welt das heilige Feuer der Jugend ungeschwächt sich bewahren. Das Nämliche kann man von gewissen Künstlernaturen sagen und ich glaube, nur von den wahren, echten. Dass Max Bruch diesen Bevorzugten zuzuzählen ist, wird uns in seinem „Moses" an zahlreichen Stellen — ich erwähne nur den prächtigen „Lobgesang" des ersten Theils, den Chor der aus Kanaan zurückkehrenden Kundschafter, den wunderbaren Gesang, womit der Engel des Herrn (Solosopran) die Schlussscene: das Land der Verheissung, eröffnet, den Chor der vor Kanaan stehenden Israeliten und die einzig schöne, wie in glühendem Erz erstrahlende Parthie des Moses (Solobass) — auf's eindringlichste, bewältigendste bewiesen Es ist dies ein Vorzug, den Bruch nur mit äusserst Wenigen seiner Zeitgenossen, die gleich ihm auf die Würde einer eigenartigen, selbständigen, künstlerischen Individualität Anspruch haben, zu theilen braucht. Möge er ihm noch lange erhalten bleiben und möge uns noch manches neue Werk des Meisters von ungeschwächtem Besitze dieses Vorzuges Zeugniss ablegen.

Die Wirkung des neuen Werkes auf das Premièrenpublikum war eine offenbar begeisternde, wozu allerdings die ausgezeichnete Wiedergabe der Soloparthieen des Moses (Herr Meschaert) und des Engels (Frl Wally Schauseil), sowie die erfrischende Hingabe der Choristen an ihre Aufgabe nicht wenig beitrug. Den Aaron (Solo-Tenor) sang statt des erkrankten Herrn von Zur Mühlen Herr Ritter aus Berlin. Die Orgel, welcher in dem Oratorium eine ziemlich bedeutsame Rolle zufällt, wurde von Herrn Musikdirektor Emil Kayser aus Hagen sehr vortrefflich gespielt. Summa Summarum: ein prächtiges neues Werk und eine prächtige Erstaufführung, die allen als Taufpathen fungirenden Mitwirkenden zur Ehre gereicht. Josef Schrattenholz.

— Der erste Musik-Abend des **Berliner Tonkünstler-Vereins** in diesem Winter, dessen Abhaltung wegen Hinscheidens des Vorsitzenden des Vereins,

Professors Dr. Alsleben, sich verzögert hatte, fand am Sonnabend, den 26. d. Mts. in der Aula des Ascanischen Gymnasiums statt. Von den Kompositionen, welche die Mitglieder geladenen Zuhörern boten, sind als grösstes Werk die Sonate für Piano und Violine von A. Stemler und als recht ansprechendes die Romanze für Violine von Hans Hasse lobend zu erwähnen. In der Ausführung der ersteren theilten sich der Komponist und der Kgl. Kammermusikus Herr Bernh. Gehwald mit dem zu erwartenden Geschick. — Die von Frl. Martha Ramme mit Empfindung und feiner Abtönung vorgetragenen stimmungsvollen Lieder von R. J. Eichberg und R. Wustandt erfüllten die Zuhörer mit freudiger Frische, welche für das Anhören zweier Sonaten (die zweite war die Sonate für Piano und Violine von Rückauf op. 7) wünschenswerth erscheint. Auch über das Schramke'sche Lied „Flieg, Vöglein, fliege", lieblich gesungen von Frl. Elfriede Schramke, liess sich dasselbe sagen, wohingegen die selbst gesungenen Lieder desselben Komponisten weniger gefielen. — Frl. Else Veit, welche sich an der Ausführung der Rückauf'schen Sonate betheiligte, stellte sich als eine recht feinfühlige Pianistin vor, welche dem mit bekannter Kunstfertigkeit geführten Bogen des Herrn H. Hasse ihr Spiel vortrefflich anpasste, nebenbei bemerkt, auch die Schwierigkeit des im $^5/_4$ Takt geschriebenen Vivace letztgenannter Sonate geschickt überwand.

R.

„Der Musikbericht des Herrn O. Eichberg ist bis Schluss der Redaktion nicht eingetroffen."

Anregung und Unterhaltung.

Die Pflicht der Mutter.

(Aus dem „Masical Visitor.)

„Wie viele von all' den Kindern unserer Stadt," fragt ein sehr erfahrener Lehrer, „werden beim Ueben von der Mutter beaufsichtigt?" Es ist eine Thatsache, dass von vielen jungen Mädchen, in manchen Fällen auch von älteren Personen, eine Menge Zeit beim Ueben vergeudet wird und zwar nur aus dem Fehlen der überwachenden Sorge seitens der Mutter oder der Schwester. Mag die Mutter auch nicht viel von der Musik verstehen, so sieht sie doch, wenn ihr Kind mit schlechter Handhaltung übt, sie muss es hören, wenn es in so übermässiger Eile dahinjagt, dass Hände und Arme zappeln und alles Mass überschritten wird. Dies kann jede Mutter als falsch erkennen und könnte es durch etwas Aufmerksamkeit auf das tägliche Ueben ihres Kindes abändern. Es ist ganz unmöglich für einen Lehrer auch wenn er sich die grösste Mühe giebt, einen Schüler vorwärts zu bringen, welcher vielleicht einmal in der Woche zur Stunde kommt und 10—12 Stunden in der Woche falsch übt. Eine Stunde in der Woche genügt nicht, um das wieder gut zu machen, was 12 Stunden schlechten Uebens verdorben haben.

Poesie und Klavierspiel.

Unter den vielen wesentlichen Eigenschaften des Musikers ist eine poetische Einbildungskraft die grösseste von allen. Sie enthüllt ihm viele Schönheiten, welche dem gleichgültigem Hörer entgehen. Es ist die gleiche Gabe, welche den Komponisten befähigt, die Melodien und Harmonien festzuhalten, welche ihn beständig in den Ohren singen und klingen. Es ist die Gabe, welche ihn befähigt über die Grenzen, welche uns gesteckt sind, hinauszugehen und uns die wundervollen Offenbarungen der Musik zu enthüllen, welche uns wie ein Segen überfluthen. Es ist dieselbe Gabe, welche den Dichter befähigt, die flüsternden Stimmen zu deuten, welche ihn bei Tage verfolgen und nachts wachbleiben, und der Pianist muss sie alle besitzen, wenn er wiedergeben will, was der Komponist gedacht und gefühlt hat.

Befähigung der Lehrer.

(Aus „The Tempo").

Wie oft begegnet man der irrthümlichen Ansicht, dass Jedermann Musik lehren kann, wenn er nur eine mässig gute Technik und eine leidliche Kenntniss von Theorie besitzt. Man kann in der That eine grosse Zahl der vorkommenden Missgriffe auf diese falsche Auffassung zurückführen. Wir geben zu, dass eine gut ausgebildete Technik und gründliche Kenntniss der Elementartheorien unentbehrlich zum Unterricht sind, wenn sich diese aber nicht mit einem Charakter vereinen, der über jeden Vorwurf erhaben ist, werden alle Bemühungen bald einen merkenswerthen Mangel zeigen. Ein Lehrer mit fraglichem Charakter kann eine Zeit lang Erfolg haben, aber ein Rückschlag wird früher oder später folgen. Sei daher gewarnt und überwache täglich Dein Betragen. Hüte Deinen guten Namen wohl und ehre Deinen erwählten Beruf.

Ein Lehrer muss die Fähigkeit besitzen, seine Lehren mit Nachdruck einzuprägen, indem er nur soviel auf einmal vorträgt, wie gründlich verdaut und im Gedächtniss der Schüler aufgenommen werden kann, und indem er sorgsam nur solche Dinge lehrt, welche wirklich fördernd für das Studium sind.

Ein Lehrer muss stets selbst weiter studiren, und eine Fülle guter, musikalischer Literatur seiner Verfügung haben, er muss gründlich vertraut sein mit allen Aufzeichnungen, Systemen und Methoden, dazu befähigt, sie alle zu prüfen, um das Beste daraus zu entnehmen. Ein Lehrer, der mit dem gegenwärtigen Bestande seiner Kenntnisse zufrieden ist, ist des Titels, den er trägt, unwerth.

Ein Lehrer muss einen tüchtigen, praktischen Verstand besitzen, immer bereit, Rath von seinen Vorgesetzten anzunehmen und ebenso bereit, seinen weniger unterrichteten Kollegen getreuen Beistand zu leisten und die wirklichen oder eingebildeten Fehler Anderer zu entschuldigen.

Ich will meine Bemerkungen schliessen, indem ich eine Definition des Wortes „Musik-Lehrer", wie ich sie verstehe, hinzufüge: Ein Lehrer (Herr oder Dame) besitze die Fähigkeit, Musik theoretisch und praktisch zu lehren, er sei geschmückt mit allen Tugenden, welche das Leben von einem gottesfürchtigen Menschen fordert und liebe Alles, was gut, wahr und schön ist.

L. G. Clendon.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Graf Hochberg erhielt am Geburtstage des Kaisers den Stern zum Rothen Adlerorden II. Klasse mit Eichenlaub.

— Hr. Alexander Campbell Mackenzie in London erhielt von der Königin die Würde eines Baronets.

— Der K. K. Kapellmeister Adam Münchheimer in Warschau, der vielfach durch erste Preise ausgezeichnete Komponist, wurde vor kurzem Ehrenmitglied des Männergesangvereins „Laute“ in Krakau und erhielt das Ritterkreuz der belgischen artistischen Akademie.

— An Stelle des verstorbenen Prof. Dr. Gunz ist die bekannte Sängerin Frau Marie Schröder-Hanfstaengl als Gesanglehrerin für das Dr. Hoch'sche Konservatorium in Frankfurt a. M. gewonnen worden.

— Der Grossherzog von Oldenburg hat anlässlich des diesjährigen Ordensfestes dem Seminarmusiklehrer Herrn Engelbarth in Oldenburg den Titel „Musikdirektor“ und dem Musikdirektor Herrn Kuhlmann daselbst das mit dem grossherzoglichen Haus- und Verdienstorden des Herzogs Peter Friedrich Ludwig verbundene Ehrenkreuz 1. Klasse verliehen.

— Die HH. Alfred Bruneau, Komponist, und Edouard Mangin, Kapellmeister an der Grossen Oper zu Paris, sind zu Rittern der französischen Ehrenlegion, der neuernannte Musikprofessor an der Dubliner Universität, Hr. Ebenezer Prout, wurde von diesem Institut zum Ehrendoctor der Musik, der Komponist Th. Gouvy zu Ober-Homburg (Lothringen) an Stelle von Anton Rubinstein zum korrespondirenden Mitglied der Pariser Akademie der schönen Künste ernannt.

— Kommerzienrath Duysen in Berlin erhielt den preussischen Rothen Adlerorden IV. Kl., Prof. Jos. Rheinberger in München das Ritterkreuz des bayrischen Kronenordens, mit dem der persönliche Adel verbunden ist, der Komponist Eugenio v. Pirani vom König von Italien das Kommandeurkreuz vom Orden der italienischen Krone, Hr. Prof. Halir vom Herzog von Anhalt den Verdienstorden für Kunst und Wissenschaft.

— Der Umbau des alten Gewandhauses in Leipzig und der daran stossenden Grundstücke zu einem Messpalaste hat die Vernichtung des wegen seiner unvergleichlichen Akustik berühmten Gewandhaussaales leider zu einer Nothwendigkeit gemacht. Dieser Tage ist mit dem Abbruche desjenigen Theiles des alten Gebäudes begonnen vorden, der den Saal in sich schliesst. Bei dieser Gelegenheit ist nun das Geheimniss seiner vortrefflichen Akustik entdeckt worden. Herr Arthur Gadebusch schreibt darüber in den „Leip. N. Nachr.“: Der Saal ist mitten in das Gewandhausgebäude eingebaut worden und seine Wände berühren nirgends die Aussenwände, ebensowenig wie sie auf anderen Wänden stehen. Die Wände des Saales stehen vielmehr mitten auf einer durch das ganze Gebäude gehenden, die Decke der ersten Etage bildenden Balkenlage, die man als freischwebend würde bezeichnen können, wenn sie nicht durch senkrecht darunter gestellte Balken gestützt wäre. Diesen gewaltigen Resonanzboden, der sich unter dem Gewichte des darauf ruhenden Saales merklich gebogen hat, kann man zur Zeit, da das Gebäude ausgeräumt ist, bequem beobachten. Unter ihm befanden sich Niederlageräume, d. h. es kommen hier nur die Lagerräume der ersten Etage in Betracht, denn der Saal beginnt erst in der zweiten. Betritt man diese Räume, so ist man überrascht von der eigenartigen Konstruktion, die hier der Zufall zu Gunsten des darüber liegenden Musiksaales geschaffen hat. Wie bei der Geige die Oberplatte und Unterplatte durch ein senkrecht stehendes Holzstäbchen, das unter dem Stege liegt, auseinander gehalten und andererseits verbunden werden, so sind hier unter dem Resonanzboden, auf dem der Saal erbaut ist, Balken senkrecht eingeschoben. Man hat oft den Gewandhaussaal mit dem Innern einer Geige verglichen, an das allerdings die länglich-runde Form des Saales erinnert.

— Die Firma Breitkopf & Härtel hat soeben den Bericht ihres Musikverlages vom Jahre 1894 veröffentlicht; er erscheint in zwei Heften, systematisch und alphabetisch geordnet und giebt eine anschauliche Uebersicht über die grossartige Verlagsthätigkeit der berühmten Firma. Ausser den zahlreichen Verlagswerken aus allen Zweigen der Tonkunst von heut lebenden Tonkünstlern und den Neuauflagen älterer Meister, ist die Firma unübertroffen durch ihre grossen Gesammtausgaben, unter denen die Werke Bach's, Gretry's, Habert's, Lasso's und Schubert's in der Fortsetzung sind, während Heinrich Schütz mit dem 16. Bande seinen Abschluss erreicht hat. Ausserdem sind Anthologien von alten Kirchen-Komponisten, Ausgaben von spanischen, englischen, portugiesischen Volks- und anderen Gesängen im Gange, die Publikationen der Gesellschaft für Musikforschung mit Werken von Keiser, Prätorius, altitalienischen Opern u. s. w. werden fortgesetzt. Der Katalog veröffentlicht auch die Neuigkeiten aus dem Verlage von G. Ricordi in Mailand, deren ausschliessliche Vertretung für Deutschland Breitkopf & Härtel übertragen ist.

Brüssel, 21. Januar. Im Brüsseler Monnaie-Theater wurde gestern im volksthümlichen Konzerte zum ersten Male das neue lyrische Drama „Francesca da Rimini“, von Guillaume nach Dante's Hölle gedichtet und von Paul Gilson komponirt, aufgeführt und errang einen vollen Erfolg. Paul Gilson, der erst 28 Jahre alte Brüsseler Komponist, der sich erst vor wenigen Jahren den grossen Rompreis in der Musik errungen hatte, hat sich schon durch seine Werke „Das Meer“ und „Der Dämon“ vortheilhaft bekannt gemacht. Sein neues Werk zeigt in der Orchestration einen gewaltigen Fortschritt. Die Musik, im Wagnerschen Stile geschrieben, wirkt ergreifend; die Chöre sind edel gehalten und von mächtiger Wirkung. Die Kapelle leistete unter der Leitung des bewährten Kapellmeisters Dupont Treffliches; die Chöre waren befriedigend, aber die Solisten liessen sehr zu wünschen übrig. Das Werk wurde mit einmüthigem Beifall aufgenommen.

Budapest. Auf Wunsch des Königs und seiner Tochter Marie Valeria, musste der Violinvirtuose Eugen Hubay in seiner anziehenden Oper „Der Geigenmacher von Cremona", am 14. Jan. das hinter der Scene gespielte Geigensolo ausführen. Der Hof blieb bis zu Ende.

Bücher und Musikalien.

Ferruccio B. Busoni: Das Wohltemperirte Klavier von Joh. Seb. Bach. Bearbeitet, erläutert und mit daran anknüpfenden Beispielen und Anweisungen für das Studium der modernen Klavierspieltechnik. New-York. G. Schirmer.

Der Herausgeber hat sich eine grosse Aufgabe gestellt, die er in seiner Vorrede klar legt. Von der Ansicht ausgehend, dass von Bach der Ausgangspunkt unseres modernen Klavierspiels zu datiren ist, dass er seiner Zeit um Generationen vorangeeilt, die damaligen Ausdrucksmittel nicht genügten, somit eine Modernisirung nicht gegen den Bach'schen Styl verstösst und Bülow und Tausig bereits in richtiger Erkenntniss mit den Interpretationen Bach'scher Werke begonnen, will der Autor den Versuch machen, das ausgiebige Material zu einer weit umfassenden Hochschule des Klavierspiels umzugestalten. Das Wohltemperirte Klavier ist darin als Mittelpunkt gedacht, die Bach'schen Inventionen als Vorschule und des Autors Konzert-Bearbeitungen der Orgelfugen in D und Es und der Violin-Chaconne als Abschluss. Eine Reihe Klavierbearbeitungen Bach'scher Orgelwerke von Liszt, Tausig, d'Albert könnten diesen Studienplan vollenden. Ohne sich dem Wahn hinzugeben, dass mit ihm bereits das Bach-Studium des Klavierspielers erschöpft und dass seine Bearbeitungen allein den Weg dazu bahnten, hofft der Autor doch, dem Bach-Studium einen weiteren Horizont zu öffnen und hauptsächlich eine Brücke vom Wohltemperirten Klavier zur heutigen Spielweise mit Erfolg zu schlagen. Es liegt uns zur Prüfung seiner Bearbeitungen das erste Heft des „Wohltemperirten Klaviers" vor, enthaltend die ersten acht Präludien und Fugen in der Reihenfolge des Originalwerkes. Es genügt jedoch, den Ernst und die Befähigung erkennen zu lassen, mit denen der Autor an seine grosse Aufgabe herangetreten ist. An der Bearbeitung der Fugen, ihrer Analysirung, der Klarlegung ihres Aufbaues, erkennt man den gründlichen Bachforscher, der der polyphonen Kunst des Meisters bis in ihr innerstes Wesen folgt und auch dem kleinsten Stift in dieser haarfeinen Mosaikarbeit noch das rechte Plätzchen zuzuwenden weiss. Freilich hatte er auf diesem Gebiet die gründlichsten Vorarbeiter; er hat sie aber auch alle ernst und gewissenhaft geprüft und ihnen entnommen, was seinen eigenen Ideen entsprach. Bei der Bearbeitung der Präludien führt er hauptsächlich seinen Plan durch, von ihnen aus den Weg zu unserer modernen Technik zu bahnen und aus ihnen durch Umschreibungen, Verdoppelun- u. s. w. schwierige und grossangelegte Etüden modernen Styls zu schaffen. So lässt er z. B. das erste Präludium mit der rechten und dann mit der linken Hand allein üben, ferner dasselbe im kräftigen Staccato, in leichtem Staccato mit überschlagender linker Hand. Aus dem zweiten Präludium macht er durch Verdoppelungen eine Sexten- Terzen- und Oktavenstudie, gebunden oder nacheinander angeschlagen eine Handgelenk-Uebung, ferner durch Wiederholungen der mittleren Notengruppen eine Trillerstudie. Aehnlich das dritte, während aus dem D-moll-Präludium durch Verlegung der ersten Note jeder Triole in die höhere Oktave eine Etüde für gebrochene Akkorde in weiter Lage wird. Diese wenigen Andeutungen werden genügen, um die Aufmerksamkeit aller Pianisten und Lehrer auf diese neue, sehr beachtenswerthe Bach-Bearbeitung zu richten.

A. M.

Meinungs-Austausch.

Sehr geehrter Herr Professor!

Es drängt mich Ihnen für die Zusendung der betreffenden Nummer des Klavierlehrers, welche die Besprechung meiner Abhandlung über das litauische Volkslied enthält, meinen herzlichsten Dank auszusprechen. Es ist die einzige, die den Musiker verräth, und bin ich Ihnen darum doppelt dankbar für die Aufnahme derselben. Eines ist freilich auch in dieser Besprechung nicht berücksichtigt oder richtiger gesagt, nicht deutlich genug; ich meine, die Schlaglichter, die meine Arbeit auf das Entstehen und sich Bilden von Volksliedern wirft, und die Richtschnur, die sich daraus für den sammelnden Volksliedforscher im allgemeinen ergiebt, sind nicht genügend ins Licht gesetzt und das halte ich für eine exakte Volksliedforschung für sehr wichtig. Der Sammler braucht eine gewisse Richtschnur bei seiner Arbeit, sonst ist alles dem Zufall überlassen, und der Zusammenhang der einzelnen Melodien untereinander bleibt unerkennbar. Er muss darauf achten, ob in einer Gegend eine bestimmte Tonart oder Taktart, oder bestimmte Motive vorherrschen, er muss beobachten, in welcher Tonlage am liebsten gesungen, welche Instrumente am liebsten gespielt werden, wenn er beurtheilen will, wo ein Lied entstanden ist, welches seine Urform war und welche Einflüsse mitgewirkt haben, dass die Melodie so und nicht anders ausfiel. Daneben ist sehr wichtig die Sprache, die nicht etwa nur das Volkslied, sondern, wie ich an dem Auftakt z. B. gezeigt habe, die ganze Musik beherrscht. Es fügt der Zufall, dass in derselben Nummer, in der die Rezension über meine Arbeit, von Prof. Selmar Bagge Seite 5 auch die Beziehungen der Musik zu den Sprachen erörtert werden. Leider bricht der mir gerade desshalb so sehr interessante Aufsatz gerade an der Stelle, wo diese Erörterungen beginnen, ab. Für Sie, den Musiker wird diese minutiöse Sorgfalt, die ich von dem Sammler verlange, vielleicht übertrieben sein; der Philologe indessen, dessen Hauptarbeit ein ewiges Kritisiren und Sichten ist, verlangt diese Sorgfalt, denn sie bezahlt sich durch die grössere Fülle und Sicherheit der Resultate.

Noch ein anderes liegt mir übrigens am Herzen. Das ist die Ausschlachtung der Lieder für die Kunstmusik. Ich glaube, dass in den litauischen Dainos

ein ganz ausserordentliches Material für den Zweck vorliegt. Es fehlt nur der Musiker, der sich darüber hermacht. Chopin hat damit angefangen. Viele seiner Lieder sind von den Dainos in der ganzen Art der Melodieführung fast gar nicht zu unterscheiden. Becker in Schwerin hat eine ganze Menge für vierstimmigen Chor gesetzt, leider aber noch nicht herausgegeben. Lassen Sie sich das erste der von mir meiner Abhandlung beigegebenen Lieder einmal von einer tüchtigen Sängerin und das dritte von einem womöglich dramatischen Sänger vorsingen. Sie werden die Erfahrung machen, dass sie, gut gesungen, ganz ausserordentlich wirken. Das letzte wirkt geradezu erschütternd trotz seines naiven und unbeholfenen Textes. Das Werk von Bartsch ist des Studiums der Musiker durchaus werth. Vielleicht reizen Sie die Musiker einmal ein Wenig auf die litauischen Lieder?

Mit hochachtungsvollstem Gruss
Ihr ergebener
Nast.

Vereine.

Der Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin hat in seinen Wohlthätigkeitsbestrebungen einen erfreulichen Fortschritt zu verzeichnen. In der Januar-Sitzung konnte die Eröffnung der „Unterstützungskasse" verkündet werden, welche bezweckt, den Vereinsmitgliedern in Nothfällen entweder durch Unterstützungen, welche nicht zurückzuzahlen sind, oder durch Darlehen, welche sehr langsam abgetragen werden können, hilfreich zu sein. Der Plan dieser Kasse wurde vor 5 Jahren vom Vorsitzenden, Herrn Oscar Eichberg, gefasst und alsbald vom Verein mit Lebhaftigkeit ergriffen und thatkräftig unterstützt. Von vielen Mitgliedern wurden Konzerteinnahmen oder direkte Geldgeschenke für die neue Kasse eingeliefert, u. a. 1000 Mark von Anton Rubinstein aus dem Erlös seines im Jahre 1892 in Berlin gegebenen Wohlthätigkeitskonzerts. Der Fonds wurde theils aus diesen Zuwendungen, theils aus den jährlichen Ueberschüssen der allgemeinen Kasse, sowie aus dem Ertrage eines vom Verein selbst für diesen Zweck arrangirten Konzertes, zu dessen Herstellung die Herren Professoren Joachim, Hausmann, Radecke und Frau Halir-Zerbst die Güte hatten sich zu vereinigen, allmählich gebildet und hat jetzt die zur Eröffnung erforderliche Höhe von 10 000 Mark erreicht. Die letzten Monatssitzungen waren der Durchberathung des Statuts der Kasse gewidmet. In demselben ist u. a. dafür gesorgt, dass das Grundkapital sich fortwährend vermehre, durch Zuschlag von nicht verbrauchten Zinsen, durch Ueberschüsse der Hauptkasse u. a. m. Somit verfügt der Verein jetzt über 3 Hilfskassen: Kranken-, Unterstützungskasse und Vereinigung für den Sterbefall. — Inzwischen ist auch die bisher schwer benutzbare Bibliothek des Vereins den Mitgliedern zugänglich gemacht worden, indem man sie in der Nähe des Sitzungslokals (Königl. Hochschule für Musik) untergebracht und so die Entlehnung und Ablieferung der Werke an den Sitzungsabenden ermöglicht hat. Auch ist der Katalog der Bibliothek gedruckt worden; er umfasst ca. 1200 Nummern, darunter namentlich zahlreiche instruktive Werke. — Aus der letzten Sitzung ist noch die Vorführung einer neuen „Stummen Klaviatur" für technische Uebungen der Klavierschüler hervorzuheben. Dieselbe ist von E. Ubrig & Co. in Westend—Berlin konstruirt. Die Untertasten derselben sind aus Nickelblech, die Obertasten aus Holz. Die Vorzüge der Klaviatur bestehen in der Elastizität der Tasten, durch welche Strecken und Beugen der Finger zu gleichmässiger Kraft und Leichtigkeit des Anschlags herangebildet werden. Die neue Klaviatur fand allseitige Anerkennung.

Münchener Musiklehrer und Musiklehrerinnen-Verein.

In der jüngsten Generalversammlung des Münchner Musiklehrer-Vereins wurde Herr Prof M. E. Sachs zum Vorsitzenden erwählt.

Antworten.

Th. B. Budapest. Besten Dank für die jüngste Sendung.

B. W. Bromberg. Lesen Sie denn den „Klavier-Lehrer" nicht? Ich habe ja erst in voriger Nummer (Antwort an L. W.) mitgetheilt, dass die billigsten Duysen'schen Flügel 1350 Mk. kosten.

E. R. Bochnia. Ich glaube nicht, dass es ein Studienwerk giebt, in welchem sich doppelgriffige Terzen- und Sextenskalen in der Gegenbewegung mit genauer Fingersatzbezeichnung" vorfinden. Ich halte dies auch nicht für nothwendig. Wenn man solche Skalen gründlich mit jeder Hand allein geübt hat, dann wird die Ausführung mit beiden Händen in Gegenbewegung keine Schwierigkeiten machen. — Das *his* in der Heller'schen Etüde führt als Leiteton im nächsten Takt nach *cis*, kann also nicht, wie in der ersten Hälfte des Taktes, c heissen. — Den kleinen Kreis in der 5. Novellette von Schumann kann ich in keiner Ausgabe finden. Welche Ausgabe benutzen Sie? — Teniers. Vater und Sohn, waren Maler, deren heitere Genrebilder berühmt sind. Die Ueberschrift von Heller's Präludium: „Im Genre des Teniers" soll nur den heiteren Inhalt des Stückes kennzeichnen. — Hans Schmitts Op. 30: 300 Etüden. habe ich nicht bei der Hand. Ich werde den Komponisten fragen, was die Zeichen bedeuten.

Ch. M. H. Trebnitz. Schuberts Impromptu: Thema und Variationen spielen Sie in folgendem Tempo: M. M. ¼ = 104. Alle Wiederholungszeichen darin müssen berücksichtigt werden.

J. R. Warasdin (Kroatien). Anstatt der Sonatinen Clementis lassen Sie doch die sehr freundlichen von Diabelli spielen, ich empfehle Ihnen die Ausgabe von Rühle in Leipzig, Pr. 1 Mk.

M. A. al R. Freiberg in B. Das ist so zu verstehen, dass dergleichen Stücke nicht in Klavierschulwerken aufgenommen werden dürfen. — Leider kann ich Ihnen nicht sagen, an wen Sie sich zu wenden haben, um Mitglied des „Allgemeinen Kirchengesangvereins" zu werden. Vielleicht weiss es einer meiner Leser.

A. K. Philadelphia. Methodik und No. 1 und 2 des Klavier-Lehrers sind an Sie abgesandt worden. Bitte um Empfangsbestätigung.

M. v. G. Wien. Besten Dank für den interessanten Aufsatz.

C. F. Kahnt. Gern theile ich an dieser Stelle mit, dass die unter „Empfehlenswerthen Musikstücken" in voriger Nummer aufgeführten Albumblätter" von N. W. Gade nicht 80 Pf. sondern 1 Mk. 80 Pf. kosten. Allerdings ein etwas hoher Preis, der zur allgemeinen Verbreitung der hübschen Stücke nicht beitragen dürfte.

Johannisburg (Ostpreussen). Ueber die beste Gesangslehrkraft von Berlin verfügt das Scharwenka Konservatorium, nämlich über Frau Amalie Joachim.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Emil Sauer.

Aus lichten Tagen. Miniaturen für Pianoforte ℳ 3.—.

Suite moderne pour Piano ℳ 5,50

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [40]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen Schwelm—Köln.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40. Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Clavierlehrer

an Institut ges. Reflect. ohne Untersch. d. Religion woll. Zeugnisse u. Gehaltsanspr. send. unt. J. E. 5575 an Rudolf Mosse, Berlin S.W. [26]

Urtext klassischer Musikwerke

Herausgegeben auf Veranlassung und unter Verantwortung der Königl. Akademie der Künste zu Berlin.

Soeben erschienen:

Mozart, Sämmtliche Sonaten u. Phantasien f. Clavier. 2 Bände, je 3 ℳ. Einzeln je 75 ₰.

Demnächst erscheinen:

Bach, Ph. E., Clavierwerke 1.—6. Samml. **Beethoven,** Sonaten f. Clavier.

Prospekte kostenfrei

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Musik-Institut in Preuss.

ist unt. günst. Beding. zu verk. Auch f. Damen sehr geeign. Offert. unt. J. D. 5574 an Rudolf Mosse. Berlin S.W. [27]

Den Herren Klavier-L. bietet sich Gelegenheit, d. Verk. m. Pat. a. gesch. Scheinwerfers „Helios" der gestattet, **jede gewöhnl. Tischlampe** als Klavierlampe zu benutz. manche Mark zu verdienen. Abgesehen v. d. wirkl. Empfehlungswürdigk. d. Appar. auch ohne dieses. Auf Wunsch sende ich Prosp. m. glänz. Zeugn. von Musik-D. u. Publ. u. manche weitere Vorschläge. Erf. u. Fabr. **H. H. Engel** (Chem. Fabr.) **Minden i. W.** (79)

Wir heissen

diese **meisterhaften Klang- und Studienwerke** von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.

und wirksame Vortragsstücke.

Trotz Zweckbegriff **sehr brillante** (Der Klavierlehrer.)

Lux, Etuden in Tanzform

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0.75, No. 3 Menuett M. 0,75 No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75, No. 6 Polka M. 0,50. No. 1—6 in einem Heft M. 3,—.

J. Diemer's Verlag, Mainz.

Verlag von B. E. Voigt in Weimar.

G. Armellinos

Kunst des

Klavierstimmens,

nebst

einer vollständigen Anleitung zur Erhaltung und Wiederherstellung gebrauchter, sowie zur Prüfung neuer Instrumente.

Zum Selbstunterricht

für angehende Stimmer, sowie für alle Klavierbesitzer.

Fünfte Auflage.

Mit 26 Figuren und mehreren Notenbeispielen.
1895. 8°. Geh. 1 Mk. 50 Pfg.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Conservatorium der Musik
Klindworth-Scharwenka.

Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.

Direction: **Philipp Scharwenka, Dr. Hugo Goldschmidt**
artist. Beirath: **Prof. Karl Klindworth.**

Hauptlehrer: Gesang: Frau Amalie Joachim, Dr. H. Goldschmidt. **Klavier:** Klindworth, Scharwenka, Dr. Jedliczka, Leipholz, W. Berger, Mayer-Mahr, Frl. Elis. Jeppe etc. **Violine:** Frau **M. Scharwenka-Stresow, Prof. Waldemar Meyer,** Grünberg, Gülzow etc. **Cello:** Sandow. **Composition:** Scharwenka. Contrapunkt: Dr. H. Reimann. **Vorträge:** Otto Lessmann. Dr. Goldschmidt.

Eintritt jederzeit. Prospekte gratis durch die Direkton. Sprechstunden täglich 11—1 Uhr Vormittag 4—5 Uhr Nachmittag.

H. Gütschow,

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.

Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.

Eigenes Etablissement mit Musiksaal.

Illustr. Cataloge gratis und franco.

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch den 17. April,** Vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Compositionslehre, Pianoforte (auch auf der Janko-Klaviatur), Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Engl. Horn, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Sologesang (vollständige Ausbildung zur Oper), Chor-Gesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache, Declamations- und dramatischen Unterricht — und wird ertheilt von den Herren: Professor **F. Hermann,** Professor Dr. **R. Papperitz,** Organist zur Kirche St. Nicolai, Kapellmeister Professor Dr. **C. Reinecke,** Professor **Th. Coccius,** Universitäts-Professor Dr. **O. Paul,** Dr. **F. Werder,** Musikdirector Professor Dr. **S. Jadassohn, L. Grill, F. Rebling, J. Weidenbach, C. Piutti,** Organist zur Kirche St. Thomä, **B. Zwintscher, H. Klesse, A. Reckendorf, J. Klengel, R. Bolland, O. Schwabe, W. Barge, F. Gumpert, F. Weinschenk, R. Müller, P. Quasdorf,** Kapellmeister **H. Sitt,** Hofpianist **C. Wendling, T. Gentzsch, P. Homeyer,** Organist für die Gewandhaus-Concerte, **H. Becker, A. Ruthardt,** Cantor und Musikdirector an der Thomasschule **G. Schreck, C. Beving, F. Freitag,** Musikdirector **G. Ewald, A. Proft,** Regisseur am Stadttheater, Concertmeister **A. Hilf, K. Tamme.**

Prospecte werden unentgeltlich ausgegeben. [24]

Leipzig, Januar 1895.

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.
Dr. Otto Günther.

J. L. Duysen

Hof-Pianoforte-Fabrikant
Sr. Maj. des Kaisers und Königs, Ihrer Maj. der Kaiserin u. Königin, Ihrer Maj. der Königin Elisabeth von Preussen, Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.

Berlin SW., Friedrich-Strasse No. 219.

Fabrik von
Konzert-, Salon-, Stutz- und Kabinet-Flügeln mit **Eisenstimmstock**
sowie
Pianinos in verschiedenen Gattungen. [15]

Patentirte Harfe mit Claviatur, Zither mit Claviatur

können Klavierspieler mit meiner patentirten **Claviatur-Harfe und Claviatur-Zither** sofort spielen, beide Instrumente geben den Ton genau so, wie die Original-Harf und Zither.

Beschreibungen und Zeichnungen gratis.

Adresse: **Ignaz Lutz,**
Musikinstrumentenmacher,
Wien, Rothenthurmstr. 29.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.	I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.	BERLIN N.
40 Wigmore Street.	II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.	5—7 Johannis-Str.
	III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.	

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Verlag von N. Simrock in Berlin.

Soeben erschien:

Etudes pour Piano

par

Benjamin Godard.

Op. 149.

Cahier I. **Etudes enfantines,** dédiées aux Commençants Mk. 3.—
Cahier II. **Etudes mélodiques,** dédiées aux Elèves Mk. 3.—
Cahier III. **Etudes rhythmiques,** dédiées aux Amateurs Mk. 3.—
Cahier IV. **Etudes de Concert,** dédiées aux Artistes Mk. 4.—

Ferner von: **Anton Dvorák,**

Suite für Pianoforte (op. 98) Mk. 4.—
Sonatine für Violine und Pianoforte (op. 100) Mk. 6.—

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 4. **Berlin, 15. Februar 1895.** **XVIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Analyse der d-moll-Fuge aus dem temperirten Klavier von Seb. Bach.

Von **Schwarzlose.**

Welch' eine Fülle von Formschönheiten in den Präludien und Fugen der grosse Meister des kontrapunktischen Stils, Seb. Bach in diesen Kunstformen niedergelegt hat, beweist uns wiederum die in einer früheren Nummer angeregte Betrachtung über die bekannte fünfstimmige cis-moll-Fuge des ersten Theils im temperirten Klavier, welche Bitter als ein Tonstück von vollendeter Schönheit bezeichnet.

Solche Kunstschönheiten finden wir aber auch in den übrigen Formen, wenn auch nicht immer in gleichem Maasse und Umfange. Schreiber dieses hat einmal im Klavierlehrer eines früheren Jahrganges hingewiesen auf den ausserordentlich kunstvollen Bau der ersten Fuge C-dur in dem genannten ersten Theil.

Verfolgen wir einmal den Bau der oben genannten Fuge in d-moll, so werden wir gestehen müssen, der Meister ist unerschöpflich in seiner Gewandtheit, ein Fugenthema zu einer herrlichen Fuge zu gestalten.

Schon das einleitende Präludium mit seiner in Triolenbewegung dahinfliessenden Oberstimme, welcher eine in Achtelnoten würdig fortschreitende Bassstimme beigegeben ist, bildet ein Meisterstück.

Das Fugenthema, zwei Takte lang, erweckt trotz seiner Kürze in melodischer und rhythmischer Hinsicht unsere ganze Aufmerksamkeit. Es setzt im zweiten Achtel ein, betont somit die zweite und vierte Stufe der d-moll-Leiter. Ein solches Hervorheben eines Tones der Leiter empfinden wir dann noch einmal an dem ersten Tone des zweiten Taktes, nämlich an der Terz, jedoch ist hier keine Ruhe mit dem Eintritt des Tones zu finden. Im Gegentheil wird sofort eine charakteristische Figur in Sechszehntelnoten angeknüpft und somit ein rhythmisch locker und leicht gebautes Thema erreicht, welches erst in den beiden darauf folgenden Viertelnoten b und g, der Sexte und Quarte aus der Leiter, eine grössere Ruhe zeigt.

Somit steht ein allerliebstes kleines Thema an der Spitze der Fuge, mit welchem der Meister in 44 Takten die Fuge entwirft. Der Eintritt des Gefährten geschieht im dritten Takte auf der tieferen Oktave. Der Modulation wegen konnte die dritte Stimme mit dem Führer im fünften Takte noch nicht eintreten, wo es vielleicht erwartet wurde. Dies geschieht jedoch im sechsten Takte und zwar wieder in einer tieferen Oktave. Nach dieser ersten Durchführung beginnt nun ein frisches, fröhliches Spiel der Themen. Sofort im achten Takte setzt die Oberstimme mit dem Thema auf der zweiten Stufe ein, jedoch derart die zweite Hälfte des Themas verändernd, dass letztere mehrere Stufen höher versetzt wird, wodurch gleichzeitig hübsche Wendungen in der Modulation entstehen.

Takt 10 kann als Zwischenharmonie bezeichnet werden. In den letzten beiden Vierteln der 9 Takte ergreift die Unterstimme eine ausgeprägte Figur, entlehnt aus der zweiten Hälfte des Themas, welche neunmal aufeinander folgt. Die Oberstimme geht dagegen würdiglich in Viertelnoten einher, während die Mittelstimme neckisch spielend

in Sexten begleitet. Nehmen wir im 11. Takte je aus einer Figur der Unterstimmen ein Sechszehntel als Hauptnote heraus, so haben wir es wieder mit dem Thema zu thun, auf dessen Schlussformel die Mittelstimmen die erste Hälfte des Themas in Gegenbewegung hören lässt. Nun setzt aber die Oberstimme im 13. Takte regelrecht mit dem Thema ein und zwar mit voller Ausprägung der Dominante der Haupttonart, charakterisirt durch die Töne a, h, cis-d. Während dies Thema noch nicht beendigt ist, greift die Mittelstimme ein und bringt das Thema in der Verkehrung in den Tönen e, d, cis-h, d u. s. w., welches sich in die Harmonien der d-moll-Tonart einfügt, im 15. Takte jedoch hat die Modulation grosse Neigung nach g-moll, welche sich indessen im 16. Takte nach a-moll wendet. Im 17. Takte tritt dann auch die Unterstimme mit dem Thema in a-moll ein. Die kontrapunktirende Oberstimme lässt dazu die bekannte Figur erklingen. In diesem Thema zeigt sich eine Eigenthümlichkeit, welche gleich darauf und später ebenfalls wiederkehrt; nämlich das Thema enthält die Mollterz, im Anfang dagegen ist im zweiten Gliede des Themas die Durterz zu finden, offenbar zu Gunsten der nachfolgenden Modulation. Im 18. Takte setzt die Mittelstimme mit derselben Bildung des Themas in Engführung ein. Die zweite Hälfte dieses Themas gestattet demnach, man denke an die Terz c, einen Uebergang nach a-moll. Wir finden dann auch in der That im Anfang des 21. Taktes einen vollkommenen Schluss in a-moll. Im zweiten Achtel dieses Taktes übernimmt die Unterstimme das Thema mit jedesmaliger grosser Terz, jedoch kleiner Sexte, so dass wir uns in d-moll befinden.

Wiederum in Engführung, wie im 14. Takte dagewesen, hören wir in der Oberstimme das Thema in der Gegenbewegung, jedoch mit einer kleinen Abweichung der beiden Schlussnoten. Dort lauten dieselben: a, c, hier dagegen: g, b, bei welchen wir uns den verminderten Septimenakkord: cis, e, g, b denken müssen, welcher nach d-moll überleitet. Diesen Akkord hilft nämlich das Thema in der Unterstimme, welches in der Gegenbewegung erscheint, vollständig ausprägen.

Die beiden Schlusstöne des erwähnten Themas schreiten mit einer gewissen Würde nach d-moll, Takt 25. Der Grundton d hält 3 Viertel aus. Ueber demselben sehen wir dann die Mittelstimme mit dem Thema in der Gegenbewegung, jedoch verkürzt, erscheinen; es fehlt das zweite Glied. Sogleich im nächsten Takte, welcher in g-moll beginnt, bringt die Unterstimme, ebenfalls in Gegenbewegung den Anfang des Themas, worauf die Oberstimme sofort das ganze Thema in d-moll in der Gegenbewegung auftreten lässt. Noch ist dies Thema nicht beendet, so fällt die Mittelstimme ein mit dem Thema in ursprünglicher Form und Stufe, während die bisher angewendeten Themen irgend welche Veränderungen oder Versetzungen zeigten. Aber ehe dies zweite Thema beendet ist, setzt die Unterstimme mit ihrem Thema in der Verkehrung ein, so dass wir hier eine Durchführung finden. Hier findet sich nun eine Stelle, welche grosse Aehnlichkeit mit der in Takt 9—12 besprochenen hat. Erstens enthält die Oberstimme, dort die untere, eine Reihe Figuren, zweitens stellen die beiden anderen Stimmen einen Kontrapunkt her, welcher, abgesehen von der Mittelstimme, die einzelne Sechszehntelfiguren einstreut, in Viertelbewegung einherschreitet. Dort waren es Sextengänge, hier sind es Terzengänge. Auch hier lässt sich der Eintritt des Themas aus den drei Figuren, nämlich der 6., 7. u. 8. deutlich erkennen. Wiederum tritt dann eine Stimme, es ist hier die Mittelstimme, mit der ersten Hälfte des Themas ein und zwar auf der dritten Stufe der Leiter. Sobald dasselbe in seiner Weise abgebrochen hat, erscheint die Unterstimme mit dem ganzen Thema auf der ersten Stufe, nimmt jedoch statt der üblichen Mollterz die Durterz, dagegen aber die kleine Sexte b, so dass keine Darstellung in der Durtonart ausgeprägt ist. Von jetzt an, das ist vom 35. Takte, ist ein merkwürdiges Drängen in den Stimmen zu finden. Es ist nämlich die mehrfach erwähnte erste Hälfte des Themas, mit welcher sich die Takte von 35—39 beschäftigen. Im 35. Takte lässt die Oberstimme ihr Themenglied hören und zu gleicher Zeit bringt die Mittelstimme das ihrige in Gegenbewegung und zwar vollzieht sich dies interessante Spiel, während die Unterstimme ihr zweites Themenglied beendigt. Die beiden Unterstimmen kreuzen sich in Folge dessen und steigen in Terzengängen abwärts. Und nun folgen in jedem neuen Takte, 36, 37 und 38 dieselben Terzengänge, den ersten Theil des Themas enthaltend. Dann aber erscheint die Unterstimme mit dem vollen Thema, in der ersten Hälfte mit der Mollterz und in der zweiten mit der Durterz. Im darauf folgenden Takte, also in Engführung setzt dann die Mittelstimme auch mit dem vollen Thema, beide als Führer ein und zeigt die umgekehrte Abänderung, nämlich zuerst Durterz und darauf Mollterz.

Mit dem Auftreten der beiden Themen als Führer schliesst die Fuge ab und lässt im Orgelpunkt noch einmal das erste Themenglied in Terzengängen innerhalb sechsstimmiger Besetzung erklingen; die beiden unteren betheiligten Stimmen gehen in rechter Bewegung, die beiden anderen bezüglichen Stimmen dagegen in Gegenbewegung.

Wir ersehen demnach aus obiger Darlegung, mit welcher Gewandtheit der grosse

Meister sein Fugenthema in dieser lieblichen, dreistimmigen Fuge von 44 Takten anzuwenden verstanden hat. Es muss ihm in allen möglichen Formen und Abänderungen gehorchen und sich in den Bau einfügen lassen, bald rhythmisch, bald melodisch anders gestaltet. Immer aber erweckt das Spiel neuen Reiz und fesselt unsere Aufmerksamkeit von Anfang bis zum Schluss.

In vollständiger Form ist das Thema 19 mal vorhanden, dagegen in abgekürzter Form 10 mal.

Die Budapester Musikakademie im Ungarischen Abgeordnetenhause.

Erster Berathungsgegenstand war das Erforderniss der Musikakademie. Bei diesem Titel bemerkte Ernst Kammerer, dass die Zöglinge dieser Akademie, selbst wenn sie den Kurs mit dem besten Erfolg absolvirt haben, keinen Wirkungskreis finden. Sie müssen entweder ins Ausland gehen oder durch Stundengeben mit Noth ihr Leben fristen. Redner wünschte daher, dass der Minister die im Lande bestehenden Gesangsvereine und städtischen Musikkapellen materiell unterstützen möge, damit dieselben aus der Musikakademie hervorgegangene tüchtige Kapellmeister anstellen könnten. Dadurch könnte beim Publikum, das jetzt nur für Zigeunermusik Sinn habe, die Empfänglichkeit für ernstere künstlerische Musik geweckt werden. Ausserdem wies Redner auf die beschränkten Räumlichkeiten der Musikakademie hin, weshalb er den Minister ersuchte, er möge den Bau eines Palastes für die Musikakademie, in welchem sich auch ein guter Konzertsaal befinden müsste, seiner Aufmerksamkeit würdigen. — Szederkényi unterstützte die Vorschläge Kammerer's.

Referent Franz Fenyvessy befürwortete die Votirung des Präliminares, welches schon die Möglichkeit biete, auch in der von Kammerer gewünschten Richtung Einiges zu thun. Die Lokalitäten der Akademie seien in der That ungenügend, doch werde sich der Minister, sobald es thunlich sein werde, gewiss auch mit dieser Frage befassen. Erfreulich sei es, dass die sonst üblich gewordenen Beschuldigungen und Verdächtigungen gegen die Akademie heuer unterblieben. Dies sei wohl dem Umstande zu danken, dass der frühere Minister Verfügungen traf, dass, vom 1. Februar angefangen, ein Lehrstuhl für die Eigenthümlichkeiten der ungarischen Musik existire, auf welchen Lehrstuhl Julius Káldy berufen wurde. (Beifall.)

Minister Wlassics erklärte, beim Bau eines Musikpalastes und eines Konzertsaales sei auch die Hauptstadt interessirt, er werde daher die Verhandlungen mit ihr aufnehmen. Ferner bestätigte er es, dass Káldy seine Vorträge über die Eigenthümlichkeiten der ungarischen Musik und über die Geschichte der alten ungarischen Musik im Laufe dieser Woche beginnen werde. Da früher wiederholt Beschwerde geführt wurde, dass die Professoren an der Musikakademie der ungarischen Sprache nicht mächtig seien, habe Graf Albin Csáky seinerzeit angeordnet, dass diese Professoren binnen drei Jahren ungarisch zu erlernen haben. Redner habe sich seither persönlich überzeugt, was in dieser Beziehung geschehen sei, und er habe aufrichtig zu konstatiren, dass zwei Professoren sich die ungarische Sprache noch nicht vollständig angeeignet haben. Der eine derselben ist Professor Koessler, ein Mann von europäischem (?E.B.) Rufe, der die Kompositionslehre vorträgt. Er bemühe sich wohl, das Ungarische zu erlernen, doch könne er noch nicht Alles ungarisch lehren. In ähnlicher Lage befinde sich der Violoncellokünstler Professor Popper. Es wäre jedoch nicht zweckmässig, diese Professoren zu entlassen, da es solche ungarische Kräfte, die auf demselben Niveau stünden, wie jene Professoren, noch nicht giebt. Uebrigens bestehe das Bestreben, eine neue Generation heranzubilden, und zwar mit Erfolg. Redner verweise in dieser Beziehung auf Thoman, Lentz und Szendy, die mit Stipendien ins Ausland geschickt wurden und verpflichtet sein werden, wenigstens durch einige Zeit an der Musikakademie als Professoren zu wirken.*)

In Folge der Aeusserung des Ministers bemerkte Ludwig Bartók, der Vorwurf wegen des deutschen Unterrichtes an der Musikakademie sei nicht unbegründet gewesen. Es habe ja der Minister selbst soeben zwei Professoren genannt, die noch immer deutsch unterrichten. Niemand hege die Absicht, diese zwei ausgezeichneten Künstler zu verdrängen, aber gegen den verstockten Geist des Germanismus müsse man auf allen Gebieten kämpfen. (Lebhafter Beifall der Opposition.) Ferner müsse er wieder darauf dringen, dass man das Nationaltheater und die Oper dem Kultus- und Unterrichtsminister unterordne. Denn im Geiste und in der Leitung der Oper zeige sich kein Streben, die ungarische dagegen spiele nur eine untergeordnete Rolle; deutsch werde kommandirt und einstudirt. Ein Theil der Künstler singe nicht ungarisch; manche mühen sich wohl ab, die ungarische Sprache zu erlernen und ungarisch zu singen, aber das von ihnen Gebotene anzuhören, sei für ungarische Ohren eine Qual. Schliesslich wiederholte der Redner, das Nationaltheater und die Oper seien dem Unterrichtsminister unterzuordnen, der sich in dieser Angelegenheit ehestens äussern möge (Beifall der Opposition.)

Für die Erhaltung und Entwicklung der ungarischen Musik trat auch Gabriel Ugron ein, nach dessen Ansicht man sich zu diesem Zwecke an das Landvolk wenden müsse. Auf den Lippen des Volkes leben noch viele alte Musikreminiszenzen, ungarische Lieder, die erhalten werden sollen. Musikalisch gebildete Fachmänner sollten daher das Land bereisen und die alten Leute anhören, welche noch alte Kirchen-, Kriegs- und Volkslieder singen. Dies dürfte mit

*) „Der ung. Sprache mangeln überdies noch technische Ausdrücke der Kompositionslehre."
(Minister Wlassics).

Hilfe des Phonographen nicht schwer sein und würde einen Schatz nationaler Motive bieten, die für die Geschichte und weitere Entwicklung der ungarischen Musik höchst werthvoll wären. Julius Káldy habe in dieser Beziehung sehr Tüchtiges geleistet und es lasse sich daraus ersehen, wie viel noch gesammelt werden könnte, wenn zehn oder zwölf Fachmänner alle Gegenden des Landes bereisen und alte Lieder sammeln würden.

Den Ansichten Ugron's pflichtete auch Thaly bei, der übrigens noch weiter ging und meinte, es sollten musikalisch gebildete Fachmänner nach Kleinasien und Armenien entsendet werden, um zu konstatiren, wie viel ungarische Motive in den türkischen Liedern und umgekehrt vorkommen.

Karl Kötvös schilderte die Verdienste Káldy's, welcher ein hochgestellter Beamter der Oper war, aber gehen musste, weil er ein Ungar war; seinen Platz nahmen die Mahler und Nikisch ein. Káldy sollte schon längst Professor der ungarischen Musik an der Musikakademie sein, doch giebt es dort keine Stelle für ihn, weil Mihalovich und andere Deutsche seine Stelle eingenommen haben und die Jugend irreführen. (Rufe: Mihalovich ist kein Deutscher, sondern ein Ungar.) Mit Verlaub, seine Thätigkeit ist eine deutsche. Redner sagt nun, dass aus der Musikakademie die ungarische Musik und der ungarische Geist verbannt seien, ja es dürfe dort nicht einmal ungarisch gesprochen werden. Ebenso — sagt Redner — ist es um das kön. Opernhaus bestellt. Nicht als ob dort die ungarische Sprache direkt verboten wäre, denn so weit geht die Impertinenz denn doch nicht, dass man sie direkt verbieten würde, faktisch aber verhält es sich so, dass, wer dort ungarisch spricht, hinausgeworfen wird, damit für die Mahler und Nikisch Platz geschaffen werde, und zwar mit möglichst hohen Gagen. Redner wünscht die Pflege und Förderung der ungarischen volksthümlichen Musik, die Sammlung und Edition der ungarischen epischen und kirchlichen Musik-Kompositionen und die den Interessen der ungarischen Musik entsprechende Sammlung der orientalischen Kompositionen. Besonders abfällig äussert sich Redner über die Vernachlässigung der ungarischen Musik in der Musikakademie; er wünscht hiefür die Errichtung einer besonderen Lehrkanzel mit entsprechender Dotation und sonstigen Behelfen.

Auch für das Opernhaus muss die Pflege der ungarischen Musik eine Aufgabe ersten Ranges bilden. Statt dessen aber thun die Regierung, die Oper, die Musikakademie und die Orpheen nichts anderes, als dass sie Heimstätten für das Deutschthum schaffen, und dabei wird in unseren öffentlichen Lokalen nicht etwa die klassische deutsche Musik, sondern das niedrigste Genre derselben kultivirt. Man müsse endlich einmal zu klarer Einsicht gelangen; der überwiegende Theil der hauptstädtischen Bevölkerung besteht aus Nichtmagyaren, die durch den Elementar-Unterricht noch nicht magyarisirt werden können, denn durch tausend und abertausend mächtigere Faktoren der Zivilisation wird hier fortwährend germanisirt, czechisirt und internationalisirt. (Heiterkeit rechts.) Wenn sich der geehrte Herr Abgeordnete Albert Berzeviczy über diese Behauptung wundert, so hat er keine Ahnung von den hauptstädtischen Verhältnissen.

Albert Berzeviczy: Ich kenne dieselben viel gründlicher, als der Herr Abgeordnete. (Lärm.)

Karl Kötvös schliesst seine Rede mit einer abermaligen, die Förderung der ungarischen Musik betreffenden Bitte an den Unterrichtsminister. (Zustimmung auf der äussersten Linken.)

Ignaz Helsy richtete an den Minister das Ersuchen, die ungarische Musik hoffähig zu machen, denn dieselbe ist ebensowenig hoffähig, wie die äusserste Linke. Wenn der Minister das thut, so brauchen wir fortan das „Gott erhalte" nicht mehr als National-Hymne zu acceptiren. Es giebt ja auch eine ungarische Hymne, die aber nicht hoffähig wurde, als es sich herausstellte, dass derselben ein Motiv aus der Rákóczy'schen Epoche zu Grunde liege. Man könne jedoch keine Motive aus der Epoche Karaffa's wählen, wenn es sich um die Schaffung einer ungarischen Hymne handelt. (Zustimmung auf der äussersten Linken.)

Die Debatte wurde nun geschlossen, doch war noch Referent Franz Fenyvessy zum Worte berechtigt. Fenyvessy führte die Vertragsgegenstände der Professoren Popper und Kössler an und konstatirte, dass es zu diesem Unterrichte keiner ungarischen Eloquenz bedürfe.

Kötvös: Müssen es aber Deutsche sein?

Fenyvessy erwiderte, auch er würde es lieber sehen, wenn die betreffenden Professuren durch Ungarn besetzt wären, die auf derselben künstlerischen Höhe stünden wie Popper und Kössler; da wir aber keine ähnlichen ungarischen Künstler besitzen, müssen wir uns freuen, dass so ausgezeichnete Fachmänner bei uns lehren.

Kötvös: Wir freuen uns aber nicht; sie sollen nach Deutschland nach Hause gehen!

Fenyvessy: Der Abgeordnete Helsy hat soeben Franz Liszt deswegen gelobt, weil er eine ungarische Königshymne schrieb. Unsere Musikakademie wird ewig darauf stolz sein, dass Liszt an ihr wirkte, obwohl er kein Wort ungarisch wusste.

Helsy: Aber er fühlte ungarisch.

Fenyvessy: Auch die in Rede stehenden zwei Professoren fühlen ungarisch. Allerdings wurde Liszt's Königshymne bei der Eröffnung des Opernhauses nicht vorgetragen. Die Zeitungen behaupteten, der damalige Intendant Baron Friedrich Podmaniczky habe nicht gewagt, sie spielen zu lassen, weil darin Revolutionslieder Rákóczy's und Bercsényi's aufgearbeitet waren.

Thaly: Das war keine Revolution, sondern ein Freiheitskampf.

Fenyvessy: Also Lieder aus dem Freiheitskampfe Rákóczy's und Bercsényi's. Und was schrieb dann Baron Friedrich Podmaniczky über den der ungarischen Sprache nicht mächtigen Liszt? Er schrieb, dass die Angaben der Blätter nicht richtig seien. Der König und die Nation könnten sich nur freuen, dass sogenannte Revolutionslieder zu einer Königshymne umgearbeitet wurden. Das sei ebenso ein Fall, wie wenn heidnische Tempel zu christlichen

Kirchen umgestaltet werden. Redner sagte ferner, Eötvös spreche stets so, als würde er Budapest aus einem alten Bädecker kennen gelernt haben und sagen, es gebe kein Kaffee Abbazia, keine Hotels, wohl aber noch einen „Greif" und einen „Rothen Ochsen". (Heiterkeit.) Mit eben solchem Fug behaupte Eötvös, es sei auf dem Gebiete der ungarischen Musik nichts geschehen. Vor 20 Jahren war es so, aber am 11. Oktober 1893 ordnete der gewesene Kultusminister an, dass die Geschichte der ungarischen Musik intensiv vorgetragen werde. Damit wurde Dr. Joseph Harrach betraut, später aber wurde Káldy beauftragt, Vorträge über die Eigenthümlichkeiten und Kunstdenkmäler der ungarischen Musik zu halten.

Eötvös: Seit zweiten Februar.

Fenyvessy: Nein, seit 1893 ist dafür gesorgt. Eötvös redet den Ministern zu, inkognito, wie König Matthias, in die Oper und in die Musikakademie zu gehen; er selbst aber war noch nie dort. (Grosse Heiterkeit.) Ich überreichte einst dem Abgeordneten Eötvös eine Freikarte zu einem Konzerte, in welchem lauter ungarische Musikwerke vorgetragen wurden. Ich war dort, der damalige Minister ebenfalls, aber Eötvös war weder persönlich noch inkognito anwesend.

Eötvös: Na, inkognito war ich dort. (Grosse Heiterkeit.)

Fenyvessy: Um nun zu einem anderen Thema überzugehen . . .

Eötvös: Sprechen Sie von Nikisch.

Fenyvessy fortfahrend: muss ich bemerken, dass Eötvös den verdienstvollen Direktor der Musikakademie, Mihalovich, in unbilliger Weise verunglimpft und ihn so dargestellt hat, als sei seine ganze Wirksamkeit eine deutsche. Davon ist kein Wort wahr. Es gibt hier genug musikalisch gebildete Männer, welche sich durch Unrichtigkeiten nicht irreführen lassen, sondern wissen, dass Mihalovich einer der tüchtigsten ungarischen Komponisten ist, der unter anderem die Musik zu Aranyi's „Toldy" sowie eine ungarische Königshymne komponirt hat und den eben der Hauptvertreter der nationalen Aspirationen, Graf Albert Apponyi, vor kurzem als einen hervorragenden Förderer der ungarischen Musik apostrophirte. Dies zu sagen war meine Pflicht. (Beifall rechts.)

Eötvös in persönlicher Bemerkung: Ich behauptete, dass Mihalowich die Kultivirung der ungarischen Musik weder zu seiner Aufgabe, noch zur Aufgabe der Musikakademie machte. Nun sage ich präziser, dass er die deutsche Musik, die Musik Wagner's und manche andere fremde Musik in die ungarische Musikwissenschaft mischt, ferner dass er die Musik nicht in ungarischer, nicht in nationaler Richtung kultivirt. Wie weit ich nach der Ansicht des Referenten ein Musikkenner bin oder nicht, gehört vielleicht nicht hierher.

Kammerer: Ein wenig doch!

Eötvös: Ich glaube, dass auch der Herr Referent die Wagner'sche Musik nicht besser versteht als ich, ich aber verstehe sie gar nicht. (Allgemeine Heiterkeit.)

Fenyvessy: Ich habe selbst komponirt.

Eötvös: Das würde Ihnen Wagner schwerlich danken. (Stürmische, allgemeine Heiterkeit.) Damit aber der Herr Referent unsere Musikzustände endlich ein wenig kennen lerne, werde ich nächstens durch die Erklärung eines auch von ihm anerkannten hervorragenden Fachmannes nachweisen, dass, seitdem Mihalovich, den ich übrigens persönlich kenne und hochschätze, an der Spitze der Musikakademie steht, diese Anstalt in keiner Hinsicht ungarisch ist.

Fenyvessy: Wann werden Sie dies beweisen?

Eötvös: Spätestens in einer Woche. (Allgemeine Heiterkeit.)

Das Präliminare wurde nun votirt und das Haus schritt zu den nächsten Titeln.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 11. Februar 1895.

Die beiden letzten **Philharmonischen Konzerte** brachten unter **Richard Strauss'** energievoller Leitung an Neuheiten eine Ouvertüre „Carneval" von Dvorak und eine sinfonische Dichtung „Sarka" von Smetana. An beiden Abenden galt es also speziell der böhmischen Musik. Die Dvorak'sche Ouvertüre charakterisirt ein flotter, lebendiger Zug, der gleich das Hauptthema beherrscht, und eine formsichere Hand hat in ihr ein sehr dankbares Konzertstück für Orchester geschaffen. Die sinfonische Dichtung von Smetana beruht auf einem recht geschmacklosen Programme, das eine stark vergröberte Judith-Geschichte zum Besten giebt, das aber musikalisch geschickt illustrirt ist. Einen tieferen Eindruck auf die Hörer zu erzielen, war aber auch der trefflichen Ausführung unmöglich. Desto mehr war dies bei Beethovens' Eroica-Sinfonie, bei Liszt's Mazeppa und auch bei Brahms' Emoll-Sinfonie der Fall. Ganz interessant waren ein paar Ausgrabungen, die übrigens in modernisirter Fassung geboten wurden: Musette, Tambourin und zwei Rigaudons von Rameau (1739) und ein Satz aus einem Flötenkonzert von Friedrich dem Grossen. Darnach zu urtheilen ist der grosse König wirklich ein ganz tüchtiger Komponist gewesen. Als Solisten der beiden Abende hatten die Herren Sauret und Busoni glänzenden Erfolg.

Im Sinfoniekonzert der **Königlichen Kapelle** wurde als Neuheit das Vorspiel zu der Oper „Ghismonda" von Eugen d'Albert aufgeführt. Es handelt sich da um eine schön instrumentirte, ungemein stimmungsvolle Komposition von herber Tragik, die ohne nähere Kenntniss der Oper und ihres Inhalts nur sehr annähernd den beabsichtigten Eindruck machen kann. Thatsächlich war denn auch der äussere Erfolg nur gering; desto grösser war er bei der unter Weingartner's Leitung geradezu wundervoll gespielten fantastischen Sinfonie von Berlioz.

Die beiden brüderlichen Geigenvirtuosen **Waldemar**

und **Felix Meyer** haben, jener in der Philharmonie, dieser im Konzerthause, populäre Konzertzyklen im grösseren Stile begonnen. Waldemar Meyer hat bis jetzt einen Bruch- und einen Beethoven-Abend veranstaltet, ein Brahms-Abend steht noch aus. In zwei Konzerten von Bruch und dem einen von Beethoven, sowie in dessen Romanzen zeigte er sich aufs neue von der glänzendsten Seite als feinfühliger und warmblütiger Virtuose. Zur Mitwirkung hatte er das eine Mal Frau Joachim, das andere Mal Frau Lilli Lehmann herangezogen, und beide Künstlerinnen waren ihrem Rufe als wahre und grosse Künstlerinnen ihrer Kunst nichts schuldig geblieben. Herr Felix Meyer hatte sich mit dem Pianisten Herrn Sally Liebling zusammengethan, ohne freilich mit ihm gemeinsam zu spielen; vielmehr trug Jener das Violinkonzert von Fr. Kauffmann und das neunte Konzert von Spohr, dieser das Grieg'sche Klavierkonzert und die ungarische Fantasie von Liszt vor. Auch diese beiden Künstler hatten schönen und wohlverdienten Erfolg.

Ein sehr eigenartiges Konzert gab eine Vereinigung von blasenden **Mitgliedern der Hofkapelle von Hannover.** Die Herren Herbort (Flöte), Ohley (Oboe), Sobeck (Klarinette), Richter (Horn) und Fedisch (Fagott) haben sich zusammengethan, um die Kammermusik für Blaseinstrumente, die im ganzen ja arg vernachlässigt ist, zu pflegen. Leider ist ja die einschlägige Litteratur nicht bedeutend. Ein in solchem Fall stets gespieltes Stück ist das Esdur-Quintett von Beethoven, das auch diesmal auf dem Programm stand und vorzüglich geblasen wurde. Der Pianist Herr Major war allerdings seinestheils nicht auf der wünschenswerthen Höhe. Zur Aufführung kamen ausserdem noch ein Quintett (mit Klavier und ohne Flöte) von Th. Verhey, und ein „viertes Quintett" (ohne Klavier) von Joh. Sobeck, dem Klarinettisten der Vereinigung. Beide Werke sind gefällig, aber nicht sehr werthvoll. Endlich spielte Herr Herbort mit Klavierbegleitung Flötenvariationen von Fr. Schubert über die „trockenen Blumen" (aus den Müllerliedern), ein ganz schlimmes Virtuosenmachwerk, das man bei einem Meister wie diesem am wenigsten dann für möglich halten sollte, wenn er sich sein eigenes tief empfundenes Lied damit ruinirt. In diesem Falle kann man einmal mit einem gewissen Stolze sagen: andere Zeiten, andere Sitten!

Das **Joachim-Quartett** hat an den letzten Abenden keine Neuheiten gebracht; die beiden angekündigten neuen Klarinettensonaten von Brahms, die der Komponist selbst mit Hrn. Mühlfeld spielen wollte, mussten wegen Erkrankung des Letzteren wieder abgesetzt werden. Ebenso hat der **Stern'sche Gesangverein** in seinem letzten Konzert eine Wiederholung des öfter aufgeführten Odysseus von Max Bruch, unter Leitung des Komponisten, gebracht, die in den Chören und im Orchester vortrefflich, in den Solis aber nur zum Theile gut war, besonders gut sang Frl. Geyer das Sopransolo. Auch die beiden vereinigten **Wagnervereine** haben, unter Leitung des Prof. **Klindworth**, ein grosses Konzert veranstaltet, in welchem Vorspiel und zweite Hälfte des ersten Aktes aus Parsifal und die 9. Sinfonie von Beethoven zur Aufführung kam. Alles Orchestrale war sehr gelungen; die wichtige Partie des Amfortas musste Hr. Severin aushilfsweise übernehmen, da Plank abtelegraphirt hatte, und er führte sie anerkennensweth, wenn auch ohne eigentlichen Charakter, durch. Das Soloquartett in der Sinfonie war trefflich; Frau Herzog, das Ehepaar Staudigl und Hr. Kalisch. In den Chören zeichnete sich die männliche Hälfte vor der weiblichen aus; diese war nicht durchweg sicher und rein. Endlich ist zu erwähnen, dass Herr **Siegfried Ochs** mit seinem Chor das Berlioz'sche Requiem wiederholte, und dass die Aufführung wo möglich noch bedeutsamer, die Wirkung noch ergreifender, als beim ersten Male war, über das vor vier Wochen berichtet worden ist.

Und nun die Solistenkozerte! Da lässt sich wirklich nichts anderes machen, als eine reine Aufzählung von Namen, und auch die kann nicht vollständig werden. Unter den einheimischen Pianisten möchte ich diesmal nur **Joseph Hoffmann's** gedenken, des einstigen Wunderknaben, der nach einer längeren Pause plötzlich als fertiger Meister — ein Meister von 18 Jahren — unter uns getreten ist. Seine Leistung war in technischer, wie in künstlerischer Hinsicht allerersten Ranges, und sein Name scheint bestimmt, für das Klavierspiel in Zukunft etwas ganz besonderes zu bedeuten. Vielleicht auch für die musikalische Komposition, für die er an dem Abend seines Auftretens gleichfalls (in einem Hefte Variationen) eine nicht gewöhnliche Begabung zeigte. Von fremden Pianisten gab es eine grosse Reihe bedeutsamer. **Eugen d'Albert** hat von drei Konzerten bereits zwei gegeben, und in einem die fünf letzten Sonaten Beethoven's gespielt, — meisterhaft, wie unter den Lebenden nur er es heut kann. **Wladimir von Pachmann** hat sich in fünf Konzerten wiederum als ein auf eine Spezialität — das Zierliche, Pikante — beschränkter, innerhalb derselben aber höchst genialer Spieler erwiesen. **Max Schwarz** hat durch sein geistvolles und technisch vollendetes Spiel, das mehr, als das eines Anderen, an Bülow gemahnt, einen vollen Erfolg davongetragen und Frl. **Cletilde Kleeberg** alle alten Verehrer ihrer liebenswürdigen Kunst wieder um sich versammelt. Frl. **Paiaparé** ist eine noch ganz junge, belgische, hoch begabte Pianistin, **Ferruccio Busoni** hat in einer Reihe von Konzerten sich als genialer Klavierinterpret mit immenser Technik gezeigt und die Gebrüder **Thern** spielen noch immer so vorzüglich zusammen, wie vor zwanzig Jahren. Auch in **Henri Melcer** aus Warschau lernte das Publikum einen ausgezeichneten Virtuosen kennen.

Die Zahl der Geiger, die selbständige Konzerte geben, war nicht gross; aber desto mehr die der Singenden, von denen, Adelina Patti obenan, das nächste Mal die Rede sein soll. *O. Eichberg.*

Zu den hervorragendsten, erhebendsten künstlerischen Darbietungen des Winters gehörte das Konzert des **Königlichen Domchors,** das am 24. Januar unter Leitung seines Dirigenten, des Herrn Prof. **A. Becker** in der Garnisonkirche stattfand. Niemals

unter früheren Dirigenten hat der Chor eine solche künstlerische Höhe und Bedeutsamkeit erreicht, als unter Leitung dieses als Komponist wie als Dirigent gleich hervorragenden Künstlers. Edler Stimmklang, fein abgestufter Vortrag, Würde und Erhabenheit und grosse Sicherheit in der Ausführung der schwierigsten Kompositionen kennzeichnen die jetzigen Leistungen des Domchors. Besonders störte mich früher der flache, etwas gewöhnliche Klang des Alts, der jetzt einen ebensolchen Adel des Tons entfaltet, wie die andern Stimmen. Zum Vortrag gelangte von älteren Werken: u. A. Motette von Palestrina, ein geistliches Lied von A. Gumpelzhaimer, Motette von J. S. Bach. Unter den neueren hörte ich mit besonderer Freude eine Motette von Friedr. Kiel und eine sehr kunstvolle, weich und innig empfundene Choral-Motette von Becker. Herr Dr. Reimann bekundete durch den Solovortrag einiger Stücke von Bach und in der Begleitung einiger von Frl. Schacht und Geyer gesungenen Lieder aufs neue seine Meisterschaft als Orgelvirtuose.

E. B.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Der Berliner Tonkünstler-Verein veranstaltet am 22. d. M. im Saale der Sing-Akademie ein Konzert. Zur Aufführung gelangen nur Kompositionen von Vereinsmitgliedern, und zwar von Rob. Radecke, Fr. Struss, B. Horwitz, H. Hasse, M. Puchat und R. Wustandt.

— An Stelle des verstorbenen B. Godard ist Herr Charles Lefebvre zum Professor der Ensembleklassen am Konservatorium in Paris ernannt worden.

— Wie in München so fand auch Herr Professor Ordenstein aus Karlsruhe vor kurzem in Mainz durch seine musikalisch und technisch vollendeten Klaviervorträge. (Es dur Konzert von Beethoven, Stücke von Moszkowski und Schumann) den Beifall des Publikums und der Kritik.

— Frieda Simonson, welche sich gegenwärtig auf einer Konzert-Reise durch Amerika befindet — sie ist für 40 Konzerte engagirt — spielte am 15. Jan. erstmalig in New-York in Carnegie Hall vor über 5000 Menschen und erntete mit ihren musikalisch wie technisch gleich vorzüglichen Leistungen rauschendsten Beifall und kostbarste Blumenspenden.

— Das Kuratorium der Liszt-Stiftung hat der Pianistin Frl. Elisabeth M Reynolds in Leipzig und dem Pianisten Hrn. Marcus Hamburger in Wien je ein Stipendium von 500 Mk. zuertheilt, sowie den Mitgliedern der Hofkapelle zu Weimar für deren Mitwirkung bei der Aufführung des „Christus“ von Liszt gelegentlich der vorjährigen Tonkünstler-Versammlung zu Weimar 600 Mk. als Ehrengabe gewährt.

— Im Anzeigentheile der „N. Fr. Pr.“ sucht ein Komponist „per“ sofort einen nur ganz hervorragend guten dreiaktigen Operettentext. Die Grundidee muss ganz neu sein. Der Komponist hat die Musik zum grössten Theile schon fertig und wünscht die Operette in 6 bis 8 Wochen einreichen zu können. — Hoffentlich hat der gesuchte Librettist sein hervorragend gutes Buch mit ganz neuer Grundidee gleichfalls schon fertig, so dass die Herren Autoren, sobald sie sich gefunden, sofort an die Aufeinanderleimung ihrer Geisteswaare schreiten können und die Sehnsucht des Komponisten nach dem „Einreichen“ befriedigt wird. (Lyra.)

— Sultan Abdul Hamid hatte schon längst den Wunsch geäussert, die neue Komposition Kaiser Wilhelms vortragen zu hören. Als er diese Woche vernahm, dass in der deutschen Bürgerschule Konstantinopels dieser Gesang mit den Zöglingen eingeübt werde, liess er sechsunddreissig von ihnen in seinen Palast entbieten, wo sie ihm den „Sang an Aegir“ vortragen mussten. Nach diesem Vortrage wurden die Zöglinge mit ihren Lehrern reichlich bewirthet und letztere auch beschenkt.

— Kaiser Wilhelm II. hat laut Kabinetsordre vom 27. Januar, seinem Geburtstage, einen Wanderpreis gestiftet, der bei einem etwa alljährlich zu veranstaltenden Wettstreite deutscher Männergesangvereine dem jedesmaligen Sieger für die beste Leistung zuerkannt werden soll. Der Preis soll aus Edelmetall in Form eines Kleinodes hergestellt werden, das bei feierlichen Gelegenheiten um den Hals getragen wird. In dem Erlass heist es: „Eingedenk dessen, dass deutsches Lied und deutscher Sang alle Zeit auf Veredelung der Volksseele einen segensreichen Einfluss geübt und die Nation in der Treue gegen Gott, Thron, Vaterland und Familie gestärkt haben, wünsche Ich am heutigen Tage Meiner warmen Theilnahme an diesen Bestrebungen besonderen Ausdruck zu geben.“

— Wie die in London erscheinende „Musical Opinion“ berichtet, soll am 13. Juni 1895 in der Royal Agricultural Hall zu Islington-London eine Ausstellung für den gesammten Musikgeschäftszweig eröffnet werden. Diese Ausstellung wird auch für Deutschland von besonderem Interesse sein, da Grossbritannien etwa 45 pCt. der gesammten deutschen Musikinstrumenten-Ausfuhr aufnimmt. Die zitirte engliche Zeitung widmet dem Unternehmen warme Worte: „In früheren Zeiten“ — so bemerkt dieselbe — „haben wir hier (in London) Ausstellungen über Ausstellungen gehabt und einige von ihnen endeten leider mit einem Fiasco. Diesmal hofft man aber, im Vertrauen auf die Leitung, auf einen Erfolg. Das Komité will freie Eintrittskarten an alle Importeure, Händler, Musiklehrer, Theaterleiter und Militärkapellmeister von ganz Grossbrittannien verschicken. Um das grosse Publikum anzuziehen, sollen nachmittags und abends grosse Vokal- und Instrumentalkonzerte stattfinden, für die man sich die Mitwirkung von Künstlern ersten Ranges sichern will. Besonders hervorzuheben ist noch, dass nur die ausländischen Firmen am Schlusse der Ausstellung Auszeichnungen erhalten und zwar in Gestalt von Diplomen. Die

Ausstellungs-Adresse ist: „International Trade Exhibitions (Lim.), Broad Street House, Old Broad Street, London E C.

— Im vergangenen Monat beendigte Fräulein Anna Morsch, die bekannte Musikschriftstellerin, die sich — eine seltene Ausnahme unter Damen — die Geschichte der Musik zu ihrem Spezialgebiet erkoren hat, eine Reihe musikhistorischer Vorlesungen im hiesigen Crain'schen Institut. Den Inhalt bildeten die vornehmsten Gestalten der klassischen wie der romantischen Periode, von Seb. Bach bis Mendelssohn. Es hatte sich eine zahlreiche Zuhörerschaft eingefunden, die das lebhafteste Interesse zeigte. Die Leser dieses Blattes werden dies begreifen, denn sie kennen die anziehende und im edelsten Sinne populäre Art, mit welcher Fräulein Morsch derartige Aufgaben löst. Da ist nicht nur treues und klares Registriren und Verknüpfen der Thatsachen, nicht nur objektive, zutreffende Schilderung der Persönlichkeiten, sondern noch ein Höheres: gerade die subjektiven Momente, die warme, begeisterte Hingabe der Autorin an ihren Gegenstand und ihr sehr feines Kunstempfinden verleihen ihrer Darstellung jenes Lebensvolle, Bewegende und in ästhetischer Hinsicht wahrhaft Belehrende, das ihre Arbeiten auszeichnet. Den erwähnten Vorlesungen waren klingende, instrumentale und Gesang-Vorträge von Musiksätzen der betreffenden Meister eingeflochten, auch wurde die wörtliche Inhaltschilderung des einen oder anderen Werkes durch Angabe charakteristischer Stellen auf dem Klavier unterstützt. So gestaltete sich, da die Vortragende sich löblicherweise auf die enge Zeit der gebräuchlichen einen Stunde nicht beschränkte, jede Vorlesung zu einem aus Vortrag und Konzert zusammengesetzten Musikabend. Der letzte derselben, Mendelssohn gewidmet, verdient besonders hervorgehoben zu werden. Die alte Grille, Mendelssohn geringzuschätzen, aus allen möglichen, nirgends zutreffenden Gründen, ist zwar seit dem letzten Jahrzehnten im Schwinden begriffen, aber man pflegt diesen Meister noch mit einer grossen Reserve gelten zu lassen; man stellt ihn als sehr schätzbares, auch eigenartiges Talent hin, immerhin aber den grossen Alten gegenüber als nicht werth, ihnen die Schuhriemen zu lösen. Dem gegenüber war es erquicklich in Fräulein Morsch's Darstellung keine Spur solcher Zurückhaltung zu vernehmen, sondern unumwunden und mit Wärme die Schönheit und Grösse dieser Künstlernatur anerkannt zu sehen William Wolf.

— Ein Komite versendet folgenden Aufruf an die Schüler, Freunde und Verehrer des verstorbenen Prof. Louis Köhler:

Der herannahende 16. Februar, der Todestag unseres unvergesslichen Louis Köhler, erinnert auf's neue an die grossen Verdienste des Verstorbenen um die musikalische Kunst im allgemeinen und insbesondere um die Musikpflege in unserer Stadt. Klavierpädagog und Musikkritiker von höchster Bedeutung hat Louis Köhler sich durch seine Studienwerke einen Weltruf erworben. Tausende von Schülern hat er herangebildet und in ihnen das Verständniss für klassische Musik erweckt und gepflegt.

So ist es Ehrenpflicht, dem Verewigten nun auch ein äusseres Zeichen dankbarer Erinnerung zu widmen. Als solches ist die Errichtung eines Grabdenkmals an der Ruhestätte Louis Köhlers auf dem hiesigen Tragheimer Kirchhofe in Aussicht genommen.

Es ergeht daher an die Schüler, Freunde und Verehrer des Meisters in Stadt und Land die Bitte, ihre Theilnahme durch baldmöglichst an das Optische Institut von F. Gscheidel, Junkerstr. No. 1, einzusendende Beiträge kund thun zu wollen, damit das Denkmal womöglich schon am 5. September, dem Geburtstage des Verstorbenen, aufgestellt und feierlich eingeweiht werden kann.

Königsberg in Pr., im Januar 1895.

Leipzig. Vor kurzem hatte sich das königliche Konservatorium der Musik eines Besuches des Herrn Johannes Brahms zu erfreuen. Bei seinem Eintritt in den festlich erleuchteten Konzertsaal vom Direktor des Instituts, Herrn Dr. Günther und zwei weiteren Mitgliedern des Direktoriums freudig bewillkommnet und von dem Schülerochester mit einem feurigen Tusch empfangen, in welchen die anwesenden Lehrer und Schüler begeistert einstimmten, fand der Meister alsbald Gelegenheit, das Leistungsvermögen des jugendlichen unter Hrn. Kapellmeister Sitt's Leitung stehenden Eleven-Orchesters, das die Ouverturen zu „Anakreon“ von Cherubini und No. 3 zu „Leonore“ von Beethoven mit fast noch glücklicherem Gelingen als vor kurzem in der Alberthalle spielte, zu prüfen. Aufmerksamst verfolgte er den Vortrag, und voll wärmster Anerkennung waren die Worte, in welchen er sich über das Gehörte äusserte.

Dem Meister Brahms zu Ehren fand nach Beendigung des Abonnementkonzertes in den Sälen des Hôtel de Prusse, wo der illustre Gast seine Wohnung genommen hatte, eine von der Gewandhaus-Konzertdirektion veranstaltete Festlichkeit statt.

(Musikal. Wochenblatt.)

Wien. Der Professor an der deutschen Universität zu Prag, Dr. Guido Adler, wurde an Stelle des pensionirten Prof. Hanslick zum Professor der Musikgeschichte an der Wiener Universität ernannt.

London. Der Chef des Hauses Erard, Herr Daniel Mayer, hat in dem neuen Saale seines Etablissements im Verein mit Herrn Arnold Dolmetsch eine Reihe von Konzerten angekündigt, in denen auf alten Instrumenten alte Musik aus allen Ländern zum Vortrag gebracht werden soll. Im ersten Konzerte spielte Herr Fuller-Maitland, der Musikkritiker der „Times“, auf einem aus dem Jahre 1550 stammenden Virginal und auf einem Clavecin Musikstücke von Heinrich VIII., W. Byrd, John Bull, Th. Morley, Purcel und sechs Stücke aus dem bei Breitkopf und Härtel in London neu erschienenen „Fitzwilliam Virginal Book“, das bekanntlich das Musikbuch der Königin Elisabeth gewesen — — sein soll.

Empfehlenswerthe Musikstücke.

Jean Vogt, Walzer, Op. 121. (Schlesinger). Pr. 80 Pf.

F. Blaesing, Ländler (Raabe & Plothow). Pr. 60 Pf. = Spindler: Polka, Op. 93.

Anregung und Unterhaltung.

Die Musik ist keineswegs gleich den andern Künsten Abbild der Ideen, sondern Abbild des Willens selbst, dessen Objektivität die Ideen sind; deshalb eben ist die Wirkung der Musik so viel mächtiger und eindringlicher als die der andern Künste, denn diese reden nur vom Schatten, sie aber vom Wesen. Schopenhauer.

* * *

Salve! Meine schöne Grammatika und Rhetorika. Servitor! Meine schöne Logika und Arithmetika. Basioleman! Meine schöne Geometria und Astronomia. Aber sei du mir tausendmal willkommen, meine löbliche, liebliche, künstliche, vornehme und angenehme Musika! Andere seynd zwar freie Künsten, du aber bist eine freie und fröhliche Kunst; du bist eine Portion vom Himmel, du bist ein Pflaster für die Melancholei, du bist eine Versöhnung der Gemüther, du bist ein Sporn der Andacht, du bist ein Kleinod der Kirchen, du bist eine Arbeit der Engel, du bist eine Aufenthaltung der Alten, du bist eine Ergötzlichkeit der Jungen. — Der Gesang und die Musik ist absonderlich dem allmächtigen Gott angenehm, denn wie die drei Knaben in den feurigen Babylonische Ofen seynd geworffen worden, da haben sie allsobald angefangen, eine schöne Melodei zu singen, dann ihnen nicht ein Haar verletzt worden, sondern ist ihnen der entzündende Ofen vorkommen wie eine kühle Grotta. Abraham a Sancta Clara.

* * *

Der Komponist offenbart das innerste Wesen der Welt und spricht die tiefste Weisheit aus in einer Sprache, die seine Vernunft nicht versteht; wie eine magnetische Somnabule Aufschlüsse giebt über Dinge, von denen sie wachend keinen Begriff hat.

Schopenhauer.

* * *

Wie manchen Bravourspieler könnte man nennen, dem der künstlerische Sinn eines einfachen Tonstückes ein verschlossenes Buch bleibt, der deswegen das Grösste wie das Kleinste, mit Eitelkeit und Koketterie allenfalls, aber ohne Antheil der Seele, ohne eigne Freude ausführt und auch dem Zuhörer nicht Antheil und Freude am Kunstwerk erwecken, nur die unfruchtbare Bewunderung seines technischen Geschicks hervorrufen kann. A. B. Marx.

* * *

Als die Andacht und Liebe, zwei Schwestern, den Himmel erstiegen,
Fehlte den Einsamen hier eine Sprache mit Gott.
Da entwand sich ein Hauch dem all'erbarmenden Geiste,
Dass sie sprächen mit ihm, schuf er Gesang und Musik.

Meinungs-Austausch.

Heutigentages darf Jedermann ungestraft Musikunterricht ertheilen. In Frankreich war es, während des XVI. und XVII. Jahrhunderts nicht so. Die „Geigerkönige für hohe und tiefe Instrumente" verboten allen Musikern, die nicht zu ihrer Zunft gehörten, und sich keiner strengen Prüfung unterzogen, den Klavier- u. a. Unterricht. Alle Organisten, Komponisten, Kapellmeister, Gesangslehrer etc., sogar Tanzmeister mussten die Meisterschaftsgebühr erlegen, widrigenfalls sie zu einer Strafe von 300 bis 600 Lire und Confiscirung ihrer Instrumente verurtheilt wurden. Die von der Jury Zugelassenen bekamen vom Könige das Diplom, mittelst dessen sie vom Polizeipräfekten die Genehmigung zur Gewerbeausübung erlangten. Im Jahre 1773 wurde noch ein Edikt angeschlagen „Au nom du roi!" worinnen allen Kirchenmusikern u. a. Personen das Unterrichtgeben im Spiel der Violine, tiefer und hoher Instrumente, ohne Bewilligung des General-Statthalters, bei Busse von 100 fr., eventuell Gefängniss, und körperliche Züchtigung, untersagt war. Th. B.

Die obigen Angaben sind nicht korrekt, besonders beruht die letzte auf einem gänzlichen Irrthum, das Jahr 1773 ist gerade das Todesjahr der Zunftgenossenschaft. Allerdings besass die im Jahre 1321 festbegründete Zunft der Musiker, deren Oberhaupt sich „roi des violons et maître des ministriers" nannte, das alleinige Monopol der Musikausübungen auf Festen etc., das Recht Lehrlinge auszubilden, welches die Herrscher Frankreichs durch Edikte bestätigten. Auf dem niedrigen Standpunkt der Musik und der Instrumente liess sich ein solcher Zunftzwang annähernd durchführen, aber schon zu Ludwig's XIV. Zeiten waren die Mitglieder der „grande et petite bande" von der Prüfung der Spielleute frei, die Mitglieder der Kapell- und Kammermusik gehören der Zunft überhaupt nicht an, unter Ludwig XV. wurde auch die „grande bande" ganz davon befreit Je höher die Kunst sich hob, je lastender haftete der Zunftzwang auf den Künstlern, die Geschichte der „ministriers" ist fortan eine einzige Kette ärgerlicher Prozesse um ihre Rechte, bei denen sie mehr und mehr den Boden verlieren. Schon im Jahre 1695 erhalten Klavierlehrer und Organisten in einer Klage gegen die Zunft das Recht der freien Ausübung ihres Berufs, Du manoir legt als letzter Geigerkönig sein Amt nieder, ein Edikt von 1707 sichert den Organisten der Königlichen Kapelle, den Klaviermeistern und Komponisten freie Ausübung ihrer Kunst. Im Jahre 1741 versucht Gaignon die Rechte der Zunft noch einmal zu beleben, er macht sich, durch mächtige Männer unterstützt, zum König der Spielleute und erlässt ein den früheren Zunftgesetzen ähnliches Edikt. Sein Königthum war nichts, wie ein einziger, erfolgloser Kampf, er legte 1773 sein Amt freiwillig nieder, Ludwig XV. hob in gleichem Jahre das Königsamt gänzlich auf und drei Jahre später wurden durch einen Erlass seines Nachfolgers alle Zünfte überhaupt aufgehoben. — r.

Vereine.

Dresdner Tonnkünstler-Verein.

Am Freitag, 1. Februar, fand im Gewerbehause der zweite Aufführungsabend des Tonkünstlervereins statt, ausgezeichnet durch die Anwesenheit Sr. Majestät des Königs, Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Georg, Ihrer Kaiserl. und Königl. Hoheit der Frau Prinzessin Friedrich August und Ihrer Hoheit der Herzogin von Schleswig-Holstein nebst Prinzessin-Tochter. Als selten gehörtes Stück enthielt das Programm Beethovens einziges originales Streichquintett C dur op. 29, ein Werk, das nicht nur in den Stimmungen, sondern auch in der Thematik des ersten und des dritten Satzes deutliche Bezüge auf Mozarts Tonsprache hat und das besonders markirt wird durch die zweifache Einschiebung einer rezitativischen Andantestelle in das Presto-Finale, womit zwar nach vereinzelten Vorgängen bei Haydn und Mozart keine völlig neue aber doch eine sehr eigenthümliche Gestaltung gegeben ist. Das Quintett, in allen seinen Theilen von regstem musikalischen Leben erfüllt und technisch meisterhaft behandelt, wurde von den Herren Lange-Frohberg, Schlegel, Wilhelm, Kühne und Grützmacher sehr korrekt und ausdrucksvoll gespielt; neben dem wunderbar phrasirenden Meister des Cello verdient der Primgeiger in seiner energischen Führung anerkannt zu werden. Auf Beethoven folgte Schumann mit seinem dritten Trio (G moll), dem es namentlich in den zwei letzten Sätzen nicht an den für die letzte Periode des Tondichters charakteristischen Merkmalen fehlt. Die Spieler (Herren Scholtz, Feigerl und Böckmann) hielten denn auch mit der stärkeren Hälfte ihrer trefflichen Leistung die stärkere Wirkung der Komposition voll aufrecht. Zum Schluss des Abends hörte man Mendelssohns Streich-Oktett, ein im Tonkünstlerverein mehrfach schon vorgeführtes spirituelles Werk, um dessen würdige Versinnlichung diesmal die Herren Petri, Schubert, Eichhorn, König, Wilhelm, Schmie, Stenz und Grützmacher bemüht waren.

Antworten.

E. G. Gandersheim. Leider hat sich bis jetzt Niemand für die Stelle gefunden. Vielleicht nützt eine Anzeige in den Zeitungen.

M. K. Baden-Baden. Ueber dies Thema ist schon sehr viel gesprochen worden. Nur wenn dasselbe eine neue und interessante Beleuchtung erfahren würde, könnte ich mich zur Aufnahme entschliessen. Wollen Sie mir gütigst das Manuscript zur Prüfung übersenden?

W. R. Die neue Gütschow'sche Dämpfervorrichtung an Klavieren funktionirt ausgezeichnet. Die Pianinos derselben Firma erfreuen sich allgemeiner Anerkennung. Der Preis für dieselben wird durch Anbringung der Dämpfervorrichtung nicht erhöht

B. G. Stettin. Das beste und reichhaltigste Sammelwerk dieser Art ist A. W. Gottschalg's Repertorium für Orgel, Leipzig, Schuberth & Co. 3 Bde. Jeder Band ca. 175 Seiten kostet 9 Mark. Die darin enthaltenen Stücke sind aber auch einzeln zu haben.

Th. R. Budapest. Alle Ausgaben des „Wohltemperirten Klaviers", die ich kenne, sind metronomisirt. Dass Liszt den von H. Vetter gebrauchten Fingersatz, jedoch mit der Ausnahme, dass L mit der Linken auf die Tonika 2 in Anwendung brachte, eingeführt habe, war mir neu.

Anzeigen.

Flügel, Pianino, Harmonium.
Anerkannt erstes Fabrikat.

Zweiggeschäft in **Berlin S.W.**, Königgrätzerstr. 81.

„Schiedmayer, Pianofortefabrik"

vormals **J. & P. Schiedmayer**, Kgl. Hoflieferanten, **Stuttgart.** [102]
Hauptniederlage für **Harmonium** in Berlin bei **Carl Simon, Markgrafenstr. 21.**

Patentirte Harfe mit Claviatur, Zither mit Claviatur

können Klavierspieler mit meiner patentirten **Claviatur-Harfe und Claviatur-Zither** *sofort* spielen, beide Instrumente geben den Ton genau so, wie die Original-Harf und Zither.

Beschreibungen und Zeichnungen gratis.

Adresse: **Ignaz Lutz,**
Musikinstrumentenmacher,
Wien, Rothenthurmstr. 29.

H. Gütschow,

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.

Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.

Eigenes Etablissement mit Musiksaal.

Illustr. Cataloge gratis und franco.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Graham P. Moore

Lehrer am „Royal College of Music" in London.

Album für Pianoforte ℳ 4.50.

Wir heissen

diese **meisterhaften Klang- und Studienwerke** von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.

und wirksame Vortragsstücke.

Trotz Zweckbegriff **sehr brillante** (Der Klavierlehrer.)

Lux, Etuden in Tanzform

No. 1 Walzer M. 1. No. 2 Galopp M. 0.75, No. 3 Menuett M. 0,75
No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75,
No. 6 Polka M. 0,50. No. 1—6 in einem Heft M. 3,—.

J. Diemer's Verlag, Mainz.

Verlag von B. F. Voigt in Weimar.

G. Armellinos

Kunst des

Klavierstimmens,

nebst

einer vollständigen Anleitung zur Erhaltung und Wiederherstellung gebrauchter, sowie zur Prüfung neuer Instrumente.

Zum Selbstunterricht

für angehende Stimmer, sowie für alle Klavierbesitzer.

Fünfte Auflage.

Mit 26 Figuren und mehreren Notenbeispielen.

1895. 8°. Geh. 1 Mk. 50 Pfg.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Soeben erschien:

Zweite Serenade

für Pianoforte in zwölf Canons
(E-dur)
componirt von

S. Jadassohn.

Op. 125.

Heft I. No 1. Allegretto amabile. No. 2. Andantino. No. 3. Allegretto scherzando. No. 4. Humoreske 2.—
Heft II. No. 5. Andante. No. 6. Appassionato. No. 7. Adagio. No. 8. Capricietto . . . . 2.—
Heft III. No. 9. Minuetto. No. 10. Intermezzo No. 11. Allegretto grazioso. No. 12. Allegretto di marcia . . . . . 2.—

Verlag von **Robert Forberg** in Leipzig.

Pianinos

von **Römhildt** in **Weimar**

Apartes Fabrikat I. Ranges.

12 goldene Medaillen und I. Preise.

Von **Liszt, Bülow, d'Albert** auf's Wärmste empfohl. Anerkennungsschreiben aus allen Theilen der Welt. In vielen Magazinen des In- und Auslandes vorräthig, sonst directer Versandt ab Fabrik.

Illustr. Preisliste umsonst.

Soeben verliess die Presse:

Das wohltemperirte Klavier

von **Joh. Seb. Bach**

Instructive Ausgabe

durch Vortrags-Bezeichnungen erläutert und mit genauem Fingersatz versehen von

Karl Klindworth.

Theil II. Compl. Preis ℳ 5.— no.
In 6 Heften à ℳ 1.— no.

N. B. Theil I erschien vor einigen Wochen.

B. Schott's Söhne, Mainz.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

150000

Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) **binnen 14 Jahren abgesetzt.** Preis brosch nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. **Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von**
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

JULIUS BLÜTHNER.
Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.
Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

STEINWAY & SONS
NEWYORK **LONDON**
HAMBURG
Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.
Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Conservatorium der Musik
Klindworth-Scharwenka.
Berlin W., Potsdamerstr. 27b.
Direction: **Philipp Scharwenka, Dr. Hugo Goldschmidt**
artist. Beirath: **Prof. Karl Klindworth.**

Hauptlehrer: Gesang: Frau Amalie Joachim, Dr. H. Goldschmidt. **Klavier:** Klindworth, Scharwenka, Dr. Jedliczka, Leipholz, W. Berger, Mayer-Mahr, Frl. Elis. Jeppe etc. **Violine:** Frau **M. Scharwenka-Stresow, Prof. Waldemar Meyer,** Grünberg, Gülzow etc. **Cello:** Sandow. **Composition:** Scharwenka. Contrapunkt: Dr. H. Reimann. **Vorträge:** Otto Lessmann. Dr. Goldschmidt.

Eintritt jederzeit. Prospekte gratis durch die Direktion. Sprechstunden täglich 11—1 Uhr Vormittag 4—5 Uhr Nachmittag.

☞ Dieser Nummer ist von **Breitkopf & Härtel in Leipzig** ein Prospect über die neue Ausgabe: **„Urtext classischer Musikwerke"** beigelegt, worauf wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. E.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 5. **Berlin, 1. März 1895.** **XVIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

„Hausmusik-Abend".*)

Von **Dr. Carl Fuchs.**

In dem grossen Diskurs, mit welchem André Chénier im Herbst 1795 die Begründung des Konservatoriums zu Paris durchsetzte, pries der Redner seinen Republikanern, die doch an Sensation jeder Art, bis zur blutigen hinab, gewöhnt waren, die Musik nicht etwa als das, wofür sie heute beinahe gilt, nämlich als ein stets bereites Werkzeug, alle Leidenschaften, von den erhabensten bis zu den persönlichsten, auszudrücken und zu erregen, sondern als die dem Menschen in jedem Alter und Stande freundliche Kunst, und als die einzige, die zu geniessen man nichts bedürfe, als eine Seele und ein williges Ohr: so fest stand dieses Ideal der Tonkunst im vorigen Jahrhundert. Nun geht jenes Wort von der Musik, wie der ganze Diskurs, der in den Akten erhalten ist, ein wenig zu weit in der Allgemeinheit der Behauptung und streift das Sentimentale, denn ohne alle intellektuelle Mitarbeit wird man auch musikalische Kunstwerke nicht geniessen können; doch aber ist das Programm dieses Hausmusik-Abends im Sinne jenes Ideals gewählt und auf den relativ mühelosen Genuss berechnet, den wenigstens das Publikum noch nicht übel nimmt, auf alle Gefahr, dass dies manchem Enthusiasten flach bedünke. Es ist dasselbe Ideal, zu welchem Peter Gast in seiner Oper „Die heimliche Ehe" zurückgekehrt ist und welches Wagner selbst für die Kunst nach dem Muster des griechischen Dramas verlangte, und zwar kaum „relativ", sondern fast absolut, während Berlioz doch schon sagte: „Die Musik ist die Kunst, die menschlichen Gefühle und Leidenschaften für intelligente Leute auszudrücken".

Die Bezeichnung „Hausmusik" habe ich gewählt, weil ich mich in dem Programm auf solche Musik beschränkt habe, deren Empfindungsbereich, zwar nicht in einem kleinbürgerlichen Sinne, der häusliche ist, der individuelle des Menschen in der Familie, die Liebe als an ihrer Pforte stehend noch einbezogen. Die Stücke sind der Art, wie man sie in einer feineren Häuslichkeit gern von einem Künstler sich vorspielen liesse; besonders ist die Ausschliessung alles Feierlichen, Pathetischen, tief ernst Erregten das Merkmal dieses Programms, sofern jene Eigenschaften nicht gelegentlich als Gegensätze in den Stücken vorkommen. (Das Concerto patetico wird dieses Verhältniss umkehren.)

Indem ich es auf diese Art wage, mich in Gegensatz zu dem landläufigen Virtuosenthum zu bringen, rechne ich auf das, was ich an edlerem Musiksinne noch für vorhanden halte.

Mozart, Sonate B-dur.

Diese Sonate, No. XII der Riemann'schen Ausgabe, komponirt 1789, ist von Riemann erst wieder unter die eigentlichen Klaviersonaten gestellt, nachdem sie fälschlich für eine Geigensonate gegolten hatte; sie ist also ziemlich unbekannt. Noch haben die 100 Jahre ihrer Frische nichts geschadet. Der Titel

*) So nannte Dr. Carl Fuchs zu Danzig eins seiner Klavierkonzerte, für welches er die hier abgedruckten, höchst fesselnden und geistvollen Erläuterungen schrieb. E. B.

„Sonate“ möge den Hörer nicht bestimmen, sie zu „ernst“ zu nehmen. Es ist, wie immer in den Sonaten von Mozart, seine Oper, von der aus wir diese Klaviermusik verstehen müssen; diesmal ist es wohl die „Zauberflöte“, denn der erste Satz und der dritte sprechen von Papageno-Glück und -Uebermuth, ganz gelegentlich von Papageno-Verdruss; der mittlere, das Adagio, etwa eher von dem Glück des idealen Liebespaares Tamino und Pamina, doch nach der Feuerprobe; es ist aber gleichfalls ein Kinder-Glück.

Schubert, Sonate op. 122 Es-dur.

Das schöne, inhaltreiche Werk (aus 4 Sätzen) — ist sogar in Privatkreisen fast so unbeachtet wie in den Konzertsälen ungehört. Es ist freilich nichts Feierliches, Grossartiges, Pathetisches in ihm: Alles was hier Grösse ist, verbirgt sich hinter dem Reichthum, der Leichtigkeit und Liebenswürdigkeit der Erfindung. Auch die Form des Werkes, so weich ihre Konturen auch sind, ist vollendet, nichts ist an ihr, wie man es Schubert wohl zuweilen vorwirft, zu lang, ungeachtet der grossen Ausdehnung des Werkes (30 Minuten). Allenfalls ist es eine kleine Schwäche, dass das Menuett in der Haupttonart Es-dur geht, so dass der letzte Satz in derselben Tonart einsetzen muss, wie das Menuett schliesst, was für den ersten Augenblick ein wenig abstumpfend empfunden werden mag; doch belebt sich der Satz sofort und macht dies vergessen. Das Ganze ist wie ein holder Traum, den der Vortragende zu erzählen (statt „vorzuspielen“) versuchen soll — Schmerzliches klingt nur wie durch die Ferne des Erlebnisses gedämpft, verklärt herein, fast nur im Adagio, dessen sanftes Weh dem Klageliede des Schäfers von Goethe ähnlich ist „Da droben auf jenem Berge, da steh ich wohl tausendmal“ — doch strahlen goldumsäumte Abendwolken tröstend hernieder, und das Leid ist schon überwunden, nicht mehr stechend, aufregend, Mitleid fordernd.

„Doch sag' ihr nichts von meinem traurigen Gesicht!
Hörst du? kein Wort!
Sag ihr, ich schnitz' bei dir mir eine Pfeif' aus Rohr
Und spiel' den Kindern schöne Tänz' und Lieder vor.“

So spricht — in Schubert's wohl bekannten Tönen — der trauernd Liebende zu dem Bach, der der Geliebten Grüsse bringen soll: so in dieser Sonate ist die Trauer, wo sie anklingt, und so auch die Grösse des Erfinders wie unter Blumen versteckt — und der Zuhörer braucht, wie dort die lauschenden Kinder, hier in der That nur „eine Seele und ein willig Ohr“ — wenn nämlich dem Vortragenden das Erzählen wie unter Freunden nicht misslingt. Denn schwer verständlich ist an sich hier nichts. —

Toccata in Des op. 136 No. 6 von Hiller. Toccata bedeutet hier eben wörtlich nur „Spielstück“; das Stück hat von der Toccata nichts Gelehrtes, sondern nur die durchgeführte Achtelbewegung. Es ist von Hiller's kleinen Stücken gewiss das reizendste (und seine grossen sind vergessen); es erweckt die Regung wie hellgrüner Wald im Frühling, von goldiger Sonne durchleuchtet, es ist leicht beschwingt und jauchzt in heller Lust, dabei ist es von streng vollendeter Form — in seinem Gleichgewicht zwischen intensivem Ausdruck und klarer Gestaltung ein vollendetes kleines Kunstwerk.

„Spinnlied“ aus R. Wagner's Jugendoper „Der fliegende Holländer“, eine auch der Form nach besten Uebertragungen von Liszt. Die Scene, zwar aus einer Oper, ist die Spinnstube, also gewiss recht häuslich. Senta am Spinnrad lässt träumend den Faden durch die Finger gleiten, es ertönt der Mädchenchor, dann das zarte Lied der Senta; später sehen wir sie träumend auf die See hinausblicken, den Ruf des Holländers im Herzen; Lieder und Tanz kehren wieder, ein leichtes Nachspiel — der Schrei der Möwe und sein Echo, wie von einer höheren Luftschicht wiederklingend — und das Bild zerrinnt, wie duftiger Nebel, der über der ganzen Scene ruht. Ich lasse am Schluss den Holländer-Ruf anklingen, um doch verständlich zu schliessen, was Liszt gern vergisst.

(Schluss folgt.)

„Warum?“ von Robert Schumann.

„Den süssen, beruhigenden Ton, den Töne uns geben, kann die Stimme, das Wort uns nicht geben“, schrieb Robert Schumann seiner Mutter, als er dem Drange, sich ganz der Musik zu widmen, nicht mehr widerstehen konnte. Es dürfte also unmöglich sein, mit Worten auszudrücken, was Schumann in seinem kleinen Tongemälde „Warum“ durch Töne ausgesprochen hat; wohl aber können wir seinen Seelenzustand erforschen, der ihm zu dieser Schöpfung den Impuls gegeben hat.

Wenn uns auch in seinen vor mehreren Jahren veröffentlichten Briefen der Schlüssel zu vielen seiner Kompositionen und zum Verständniss des Schumann'schen Wesens überliefert worden ist, so dass uns jetzt das ganze Innere dieses seltenen Menschen erschlossen ist, so finden wir doch nirgends, nicht einmal in den vertraulichen Briefen an seine Braut, eine Erklärung dieses Stückes, da er jedenfalls aus Zartgefühl vermieden hat, sich über eine Komposition zu äussern, die veranlasst wurde, als er von dem schweren Unglück in schwacher Stunde überwältigt war, das ihn durch Lähmung mehrerer Finger der rechten Hand betroffen und das er als eine Fügung auffassen wollte.

Alles, was in der Welt vorging, regte sein Denken an, wurde von seinem reichen Geiste und tiefem

Gemüthe, das den zartesten Regungen zugänglich war, erfasst und musste sich durch die Musik Bahn brechen. So entstand auch das schon durch seine originelle Ueberschrift auffallende und so viel gespielte „Warum, Gott, warum hast Du mir gerade dies angethan?“ Das sind die Worte, die er, als sein Leiden an der rechten Hand immer schlimmer wurde, seiner Braut schrieb, gerade zu einer Zeit, wo er es tief beklagen musste, dass er, den schon sein leidenschaftliches Temperament an's Klavier drängte, nicht fähig war, seine Finger nach Wunsch zu gebrauchen, um die Musik, die so fertig und lebendig in ihm stand, auch auf den Tasten wiedergeben zu können. Er empfand es um so mehr, als er das Klavierspiel zu seinem Fortkommen hätte gebrauchen können. Denn so leicht ist es ihm nicht geworden, seine in Form und Gehalt von dem bisher Gekannten wesentlich abweichenden Kompositionen einzuführen, wenn auch seine Braut ihn wesentlich darin unterstützte. Auch mochte er als Redakteur seiner Musikzeitschrift aus wohl etwas übertriebenem Zartgefühl nicht über seine Kompositionen schreiben, während wiederum eine andere bedeutendere Musikzeitung ihn als Komponist völlig ignorirte.

Doch noch mehr drückte ihn zu jener Zeit nieder, als sich seinem gepressten Herzen diese Frage zu Gott entrang: Er fühlte wohl, dass er, wenn er, wie Mendelssohn von frühester Jugend an zur Musik bestimmt worden wäre, wie es sein leider zu früh verstorbener Vater wünschte, er Alle überflügelt hätte. Seine Mutter hatte es jedoch durchgesetzt, dass er Jura studirte, eine Wissenschaft, die ihn, wie er sich äussert, „verknörpert und vereist, so dass keine Blume der Phantasie sich mehr nach dem Frühling der Welt sehnen wird“. Er fühlte wohl, dass er, was Energie der Erfindung anbetrifft, sehr hoch stand, doch hat er auch eingesehen, dass alle Jurisprudenz, alles übermässige Arbeiten und Trachten nach aussergewöhnlich hoher wissenschaftlicher Bildung seiner Entwicklung nicht wohl gethan hat, dass vielmehr Einfachheit und Natürlichkeit zur Höhe der Kunst führen. Es ist für seinen Hang zum Aussergewöhnlichen bezeichnend, dass er die Buchstaben eines Namens zum Motiv einer Komposition machte. Einen für sein Schaffen fördernden Einfluss hat entschieden seine Braut auf ihn ausgeübt. Er erblickte in ihr, wie er sich ausdrückt, „das Vollendete, ein Mädchen, in das er durch Kraft, Geistesverwandtschaft, Gewohnheit jahrelangen Umgangs und tiefster, ordentlich heiliger Neigung ganz verwachsen“ war. Während es ihm früher als etwas zu Geringes und Leichtes vorkam, Lieder zu komponiren, so wurde er jetzt durch dieses Mädchen inspirirt, sich einem Gebiete zuzuwenden, das er bisher noch nicht betreten hatte, nämlich dem des Liedes. Im einfachen, unschuldigen Liede, worin er seinen ganzen Reichthum an Melodie und tiefster Innigkeit entfaltete, hat er von diesem Zeitpunkte an das Höchste geleistet. Er ging sogar noch weiter: Er versetzte sich in seine Kinderjahre und schrieb seine Kinderscenen und später noch das Jugendalbum. Obgleich Schumann wusste, dass er fest auf die Unerschütterlichkeit eines solchen Mädchens bauen konnte, so muss es ihm doch sehr nahe gegangen sein, dass er die Einwilligung des Vaters nicht erlangen konnte, so dass er eine Klage anzustrengen genöthigt war. Es mag dies Alles seinen Seelenzustand beeinflusst haben, den zu erforschen es nöthig ist, um in den Geist des kleinen Tongedichtes einzudringen. Stellen wir uns den in seiner Liebe glücklichen, aber von seinen Gefühlen überwältigten Robert Schumann vor, wie er in der Einsamkeit am Klavier Trost suchend, den Blick nach oben richtet, und es leise um seine Lippen zuckt: Gott, warum hast Du mir gerade dies angethan?

Schumann hat sein Unglück mit Würde getragen und hat sich damit getröstet, dass ihm der Himmel dafür dann und wann einen starken Gedanken giebt. Er hat seine Lebensaufgabe verstanden und gelöst, und das söhnt uns mit dem traurigen Geschick aus, das ihn in der Blüthe der Jahre der Kunst und einem überaus glücklichen Familienkreise entriss.

Das ganze Stück besteht aus einem Hauptmotiv, das gleich zu Anfang auftritt und bis an's Ende in verschiedenen Stimmen, in Veränderungen, Verkürzungen und Verlängerungen beibehalten bleibt. Ein aus dem Sextensprunge des Hauptmotivs entnommenes Motiv tritt gegen das Ende des zweiten Theiles als Auftaktsmotiv auf. Man kann in diesem Motive einen aufwallenden Schmerz oder auch — etwa bei der Wiederholung — eine Demuth, eine Entsagung ausdrücken. Ausserdem sei noch auf ein im ersten Theile auftretendes Motiv as, ges, f aufmerksam gemacht, das im zweiten Theile in den Tönen f, es, d sich wiederholt.

Die vollendete Meisterschaft, mit welcher Robert Schumann die Melodie, in die er seine Gedanken geformt hat, zu einem Ganzen verarbeitet hat, stempelt das Tonstück zu einem wahren, unvergänglichen Kunstwerk, welches ihm allein schon als Ersatz dienen kann für das, womit ihn Gott geprüft hat.

Robert Huch.

Ueber Schumann's „Warum?“ äussert sich Benno Röttgers in einem Aufsatz: „R. Schumann als Liederkomponist“ (Gegenwart, 24. Sept. 1892), in welchem besonders Schumann's Art, die „Frage“ musikalisch wiederzugeben, erörtert wird, folgendermassen:

Vor Schumann hat wohl kaum ein Komponist in seinen Werken die „Frage“ so vielfach und originell musikalisch zum Ausdruck gebracht, wie dies in einigen Klavierstücken und Liedern unseres Meisters geschieht. Da die Kenntniss seiner früheren Klavierwerke ausserordentlich viel zum Verständniss aller späteren Kompositionen beiträgt, so sei hier wenigstens der einen reizenden und originellen Skizze gedacht, die der Meister „Warum?“ betitelt hat (Op. 12, No. 3 der Phantasiestücke). Sie besteht nur aus 42 Takten, aber wieviel köstliche Musik enthält dieser seelenvolle Zwiegesang! Das ist ein Sehnen nach Lösung von Räthseln und Zweifeln, welche die Seele in ihren Tiefen bewegen. Ist es ein blosser Zufall, dass Rob. Franz' jubelndes Lied „Er ist gekommen in Sturm und Regen“ (Op. 4, No. 7) genau mit demselben Motiv auf denselben Akkorden beginnt, so ist er jedenfalls interessant. Denn seinem ganzen Inhalt und der Stimmung nach könnte dies Lied als Antwort auf Schumann's „Warum?“ gelten (Das

fragende Motiv wird natürlich in seiner erweiterten Gestalt anders phrasirt, auch darf man sich nicht an den Titel „Warum?“ klammern, sondern muss den Charakter der Frage allein in Betracht ziehen.)

Drei Einwände (aber auch nur drei) gegen Humperdincks: „Hänsel und Gretel“.

1) Die Müllern aus der Markthalle Reihe 6 Stand 5, spricht anders als die Frau Geheimrath X. aus der Thiergartenstrasse. Sollte sie sich's einmal einfallen lassen in der Sprache Schillers oder Göthes zu reden, so würde man sie auslachen und sie wäre eine dankbare Acquisition für das Parodietheater. Eine Besenbinderfrau steht nun wohl auf demselben Standpunkt der Bildung wie die „Müllern“, bedient sich aber in der Oper des gewähltesten, pathetischen, ja oft hochpoetischen musikalischen Ausdrucks, der im Gegensatz steht zu der schlichten Ausdrucksart ihres Mannes und ihrer Kinder. Das wirkt stylwidrig.

2) Kinder haben bekanntlich einen sehr festen Schlaf, und auch die Kinder des Besenbinders, die, ermüdet vom Umherirren im Walde, eingeschlafen sind, werden davon keine Ausnahme machen. Die vom Himmel herabgestiegenen Engel umstehen ihr Lager. Eine zarte, hochpoetische Scene. Aber die Musik dazu ist rauschend, ja, sie streift bei nahe an das Brutale. Man wundert sich, dass die Kinder davon nicht erwachen und die Engeln nicht schleunigst in ihren reineren Aether zurückfliehen.

3) Frau Götze, im hiesigen Opernhause die Knusperhexe, hat als solche eine braune hässliche Nase. Das ist aber auch das einzig Abschreckende an ihr. Sonst ist sie eine recht apetitliche junge Hexe mit wohlgerundeten Wangen und shöner, weisser Gesichtsfarbe. Dies entspricht nicht der Vorstellung, die sich ein Kind von einer Hexe macht, und Frau Götze hätte allein schon aus dem Namen das Richtige in Bezug auf ihre Gesichtsfärbung herleiten können. Die Knusperhexe stellt sie dar. Vom Hauptwort aber wird das Eigenschaftswort „knusprig“ abgeleitet, und alles was knusprig ist, ist braun.

Emil Breslaur.

Musik-Aufführungen.

Berlin. 24. Februar 1895.

Der Name: **Adelina Patti** ist noch immer eine Zauberformel, deren Werth man nicht unterschätzen soll. Die Künstlerin ist alt geworden, und es würde schliesslich nur eine gute und sympathische Laune des Publikums sein, das so viele schlechte hat, wenn es einem langjährigen und mit Recht begünstigten Liebling seine Verehrung auch dann noch bewahrte, wenn die Zeit ihres Amtes gewaltet und die Leistungsfähigkeit der Diva auf das bescheidenste Maass heruntergedrückt hätte. Aber so weit ist Adelina Patti noch lange nicht. Es ist geradezu wunderbar, wie sie sich die Stimme und die Feinfühligkeit des Vortrages bewahrt. Nicht die technische Geschicklichkeit in der Behandlung, sondern die merkwürdige Frische, der dem Organe noch immer innewohnende Schmelz und die zarte, fast jugendlich-keusch ausströmende Empfindung ist es, die die Vorträge der berühmtesten lebenden Sängerin auch heut noch als die genussreichsten erscheinen lassen. Ja, dies ist umsomehr der Fall, als die eigentliche Koloraturfertigkeit bei Frau Patti mit den Jahren in der That etwas zurückgegangen zu sein scheint. Mit der Leichtigkeit und siegessicheren Freudigkeit, wie vor zwanzig Jahren, nimmt Frau Patti die Hindernisse ausgesucht schwerer technischer Kunststücke nicht mehr, wenn sie auch auf diesem Gebiete noch immer Bedeutsames leistet. Aber die technische Behandlung des Tones wie seine innere Beseelung ist noch dieselbe wie früher. Frau Patti sang die Arie der Rosine, den Schmuckwalzer aus Margarete — dies war das wenigst Gelungene, — die erste Arie der Zerline aus Don Juan, Home, sweet home, ein Lied von Tosti, — das Gebet der Elisabeth aus dem Tannhäuser und die Träume von Wagner, beides deutsch. Das Gebet hätte sie auch früher nicht singen können, denn um das feinfühlig zum Ausdruck zu bringen, ist eine ganz andere Art von Stimme nöthig, als die Künstlerin sie je gehabt hat. Sie war gezwungen, das Zeitmass sehr schnell zu nehmen, um überhaupt eine musikalische Verbindung der einzelnen Töne zu ermöglichen. Innerhalb dieser Beschränkung sang sie es mit Geschmack. Die Träume dagegen waren eine ganz hervorragende Leistung; stilvoll und mit wirklichem Verständniss. Dazu ein ganz vorzügliches Deutsch, das kaum an einer oder zwei Stellen ein feines Ohr ahnen liess, dass die Sängerin nicht gewöhnt sei, in dieser Sprache zu singen. Ob ihre diesjährige Tournée durch Deutschland nun für uns den Abschluss ihrer künstlerischen Thätigkeit bedeuten wird, oder ob wir sie noch öfter hören werden?

Einem andern berühmten Namen begegnete man in Frl. **Marchesi** „aus Paris“. Allerdings war es in diesem Falle zunächst nur der Name, der bisher nicht durch diese Sängerin, sondern durch die Mutter, die bekannte Gesangmeisterin, uns nahe getreten ist. Und der Zusatz „aus Paris“ war zwar geographisch richtig, insofern Frau Marchesi und ihre Tochter seit einigen Jahren dort leben; thatsächlich ist die Letztere aber in Deutschland geboren und erzogen worden, gesanglich natürlich von ihrer deutschen, an einen Italiener verheirathet gewesenen Mutter (geb. Graumann). Zunächst schien Frl. Marchesi uns glauben machen zu wollen, dass sie gar kein Deutsch verstehe, denn sie sang am ersten Abend nur französische, meist moderne Lieder, was bei der Art derselben ein sehr zweifelhafter Genuss war. Bis zum zweiten Abend hatte sie sich die Sache überlegt und

richtete das Programm zur Hälfte deutsch ein. Frl. Marchesi hat eine kaum nennenswerthe Stimme, ist aber eine vorzügliche Künstlerin sowohl in der Behandlung des Gesangstechnischen, wie im Vortrage, bei dem sie eine bedeutende Intelligenz entwickelt. So erschienen ihre Gaben nach vielen Richtungen hin interessant, wenn auch von einem nachhaltigen Eindruck nicht die Rede sein kann. O. Eichberg.

Herr E. A. Veit veranstaltet in jedem Winter in der Aula des Leibniz-Gymnasiums eine Reihe von Musik-Abenden, die im Gegensatz zu den Schüleraufführungen seines Konservatoriums durchaus den Charakter eines Konzerts tragen. Hier ruht die Ausführung in den Händen des Herrn E. A. Veit, der Lehrer und derjenigen Schüler seines Konservatoriums, die bereits über die Grenzen des Schülerstandpunktes hinaus sich mit Ehren auf dem Podium eines Konzertsaales behaupten können. Wer, wie Schreiber dieser Zeilen, die Programme dieser Abende kennt, der weiss, dass für sie nur solche Musik zur Aufführung gewählt wird, die künstlerische Berechtigung hat, dass sie als Abschluss der Lehrthätigkeit des Herrn Veit sein künstlerisches Ziel bilden und äusserst anregend und fördernd auf die der Anstalt nahestehenden Kreise wirken. Der Verlauf des am 19. Februar stattgehabten Abends bestätigt das Gesagte. Es wurde zuerst die Sonate in F für Klavier und Violine von Rückauf, einem in Wien lebenden Komponisten gespielt, die in Folge der liebevoll ausgearbeiteten Wiedergabe durch Fräulein Else Veit und Herrn Gehwald, Königl. Kammermusiker und vortrefflicher Lehrer des Konservatoriums, eine sehr warme Aufnahme fand. Dann folgten eine Reihe von Solovorträgen. Fräulein Else Veit spielte Mendelssohns „variations sérieuses" technisch und musikalisch sehr schön abgerundet, die gut gelungene Steigerung zum Schlusse des Stückes verdient besonders anerkennend hervorgehoben zu werden. Fräulein Heinrich erfreute durch sauberes leichtes Spiel der Moszkowski'schen „Etincelles". Desselben Komponisten „caprice espagnole" kam besonders im Hauptsatze mit seinen Tonrepititionen durch Fräulein Bischoff zu ansprechender Wirkung und Fräulein Kirseck glänzte in Saint-Saëns' „Rapsodi d'Auvergne" durch ihre Läufertechnik. Eine flotte Ausführung fand ein Bolero für Violine von R. J. Eichberg durch Fräulein Frida Veit, und eine von Fräulein Hees komponirte Violin-Romanze spielte der talentvolle Geiger Gregor von Akimoff mit warmem musikalischen Ausdruck. Herr Grube liess sich mit Vieuxtemps' „Air varié" für Violine hören und Haydns Variationen aus dem Kaiserquartett, von den Damen Frida Veit, Bolte, den Herren Grube und Bolte vorgetragen, bildeten einen glücklichen Abschluss des Musik-Abends.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Herr Prof. Martin Krause in Leipzig erhielt vom Herzog Ernst von Sachsen-Altenburg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft mit der Krone. — Der k. sächsische und k. griechische Hofpianofortefabrikant Herr Kommerzienrath Julius Blüthner wurde kürzlich noch zum k. k. österreichischen und k. ungarischen Hoflieferanten ernannt.

— Hofkapellmeister Dr. Stade erhielt das Ritterkreuz I. Klasse des anhalt. Ordens Albrechts des Bären, der kgl. Konzertmeister Herr Carl Halir in Berlin zu seinem grossherzogl. Weimarischen Professortitel auch den eines kgl. preuss. Professors.

— In der vor kurzem abgehaltenen Generalversammlung der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien wurden die Dirigenten und Komponisten Wüllner-Köln, Reinecke-Leipzig, Ambroise Thomas-Paris, Gewaërt-Brüssel, Dvorak-Newyork und Grieg-Christiania, sowie die Musikschriftsteller Chrysander-Hamburg und Hanslick-Wien zu Ehrenmitgliedern ernannt.

— Am 1. Januar d. J. waren es 25 Jahre, dass Herr Fritz Simrock, Musikalien-Verleger in Berlin die alte Firma N. Simrock in Bonn übernahm. Aus Anlass dieses Jubiläums und infolge einer ebenso langen Geschäftverbindung mit dem Hause C. G. Röder in Leipzig überwies Herr Fritz Simrock der Invaliden- und Wittwenkasse dieses Hauses ein Geschenk von 10,000 Mark. Dieses Geschenk wurde von den Arbeitern der Firma C. G. Röder um so dankbarer angenommen, als diese Kasse schon recht segensreich gewirkt hat, aber auch die Ansprüche an dieselbe, dem grossen Stamme älterer Arbeiter entsprechend, voraussichtlich sich noch steigern werden. Eine Deputation, bestehend aus Arbeitern, von denen einer 48, die beiden anderen jeder 38 Jahre in der Offizin thätig waren, reiste nach Berlin, um Herrn Fritz Simrock im Namen ihrer Mitarbeiter durch Ueberreichung einer künstlerisch ausgestatteten Votivtafel ihren Dank auszudrücken. Herr Simrock nahm die Deputation sehr freundlich auf und trank mit ihr aus einem Pokal auf das fernere Blühen und Gedeihen der Firma C. G. Röder und auf weitere 25 Jahre fröhlichen Zusammenarbeitens mit derselben und ihren Arbeitern.

— Ueber die Hände berühmter Klavierspieler schreibt Ludwig Hevesi: Die Klavierhand, das ist ein interessantes Kapitel, und man begreift, dass ein berühmter Wiener Klavierprofessor, Hans Schmitt, einmal begonnen hat, ein „Handbuch" der Klavierspieler anzulegen, d. h. ein Album, in welchem die ausgespreizte Hand jedes berühmten Klavierspielers genau abgezeichnet ist, indem sie in natura auf das Blatt gelegt und einfach mit einem Bleistift umrissen wurde. Welcher Unterschied in diesen Künstlerhänden, die doch alle für dieselbe Kunst geboren wurden! Die Riesenhand Liszt's, die „ums Eck spannt", die Tatze Rubinstein's, von der ein trefflicher Kollege gesagt hat: „wenn Rubinstein mit seinen zehn Fingern zugleich Fortissimo anschlägt,

dann springen die Antipoden vor Schmerz in die Höhe"; desgleichen die grosse Männerhand Sophie Menter's; und dann wieder als Gegensatz die kleinhändigen Pianisten, den gewaltigen Tausig an der Spitze und den dicken Jaell und den kleinen Joseffy, von denen man nie begreift, wie sie alles aus den Tasten herauszuwühlen im Stande gewesen. Man braucht übrigens einem Klavierhelden nur die Hand zu reichen, um schon in seinem Händedruck seine Kunst zu spüren. Die Hand Rubinstein's greift sich an wie ein gewärmter Stein, hart, ruhig und warm, während die Hand Liszt's ein seltsames Gebilde ist wie ein vielgliedriges, warmblütiges Reptil, das man nicht fassen kann, während es in seiner äusseren Schmiegsamkeit und Biegsamkeit einem unversehens durch die Finger schlüpft. Es ist so recht die Hand für jene eigenthümlichen „kräuselnden Figuren" eines in jeder kleinsten Tonschwingung doch noch immer haarscharfen Pianissimo, wie sie in Liszt's bekanntem Salonstück „au bord d'une source" vorherrschen. Diese Noten hat offenbar die Hand für sich selbst gesetzt.

— In den soeben erschienenen Mittheilungen No. 41 der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig werden zunächst die „Denkmäler deutscher Tonkunst", enthaltend Hans Leo Hassler's Cantiones sacrae, angekündigt. Dieses grosse vaterländische Unternehmen bezweckt die Herausgabe älterer deutscher Tonwerke von solchen hervorragenden Komponisten, die heute grösstentheils vergessen, deren Schöpfungen aber von dauerndem Werthe sind. Die angestrebte bescheidene Förderung seitens des Deutschen Reichs ist noch nicht erfolgt, dennoch geht die Verlagshandlung selbstständig vor mit dieser von ihr angeregten wichtigen Aufgabe, die Veranlassung gegeben hat zu ähnlichen nationalen Publikationen in Oesterreich, Spanien, England etc. — Auch die Niederlande rüsten sich jetzt, einem ihrer grossen Tonmeister, Johann Peter Sweelinck (1562—1621), durch Veranstaltung einer, von Breitkopf & Härtel zu beziehenden Gesammtausgabe ein würdiges Denkmal zu errichten. — Die 1896 zum Abschluss gelangende Gesammtausgabe von Joh. Seb. Bach's Werken wird im 44. Jahrgange über 100 Tafeln durch Lichtdruck nachgebildete Originalhandschriften enthalten, durch die eine klare Gesammtübersicht über die Entwickelung und Art der Bach'schen Handschrift in den verschiedenen Lebensaltern und in den verschiedenen Schaffensgebieten gegeben werden soll. — Als demnächst erscheinend werden u. a. angekündigt die erste gedruckte Ausgabe der weiteren Kreisen bisher unbekannten C-dur-Symphonie von Michael Haydn (1737—1806) und der Konzert-Ouverture von Robert Volkmann (1815 bis 1883), ferner eine Sammlung volksthümlicher Lieder der Deutschen im 18. und 19. Jahrhundert, als Ergänzung zu Erk's berühmtem Deutschen Liederhort, herausgegeben von Professor F. M. Böhme. — Den Antheil der Verlagshandlung an den Schöpfungen der zeitgenössischen Komponisten zeigen in den Mittheilungen die kurzen Biographien und Verzeichnisse der Werke angesehener Künstler, von denen Eugen d'Albert, Louis Boedecker, Karl von Perfall, Ernst H. Seyffardt Deutschland, Joh. Br Haberl Oesterreich, J. G. Ed. Stehle der Schweiz, T. J. Bordonal Brown England, Paul Gilson und Emile Mathieu Belgien angehören.

Reichenberg (Böhmen). Eine ebenso herzliche als würdige Feier spielte sich am Vormittage des 17. Februar in dem Musiksaale des hiesigen Musiklehrers und Tonkünstlers Herrn Ferd. Gerhardt ab; galt es doch, an diesem Tage die 400., der für das Musikleben Reichenbergs so bedeutsamen Matinéen festlich zu begehen. All die zahlreichen Freunde dieser lobenswerthen musikalischen Veranstaltungen, die Lehrkräfte des Musikinstitutes und die stattliche Schülerzahl desselben hatten sich freudigen Herzens eingefunden, um ihrem Freunde und Lehrer ihre warmen Huldigungen darzubringen. Es steht ganz ausser Zweifel, dass Herr Gerhardt durch die rastlose, unverdrossene Pflege guter Musik namentlich auf die heranwachsende musikalische Jugend unserer Stadt einen nicht zu unterschätzenden, heilsamen Einfluss ausgeübt und dadurch der musikalischen Verflachung und Verwilderung nach Kräften vorgebeugt hat. In diesem Sinne huldigte auch Herr Ed. Demuth den Gefeierten in einer Ansprache. Sichtlich überrascht waren alle Anwesenden, als hierauf von der vorzüglich gelungenen, von den Schülern gestifteten und von Professor Gerhardt gebildeten Büste des Gefeierten die Hülle fiel. Hieran schloss sich eine Reihe von Vorträgen, die Ausführung einer Fuge, eines Sonatensatzes, eines Streichquartetts und eines Chorwerks: Ringlinda, sämmtlich Kompositionen Gerhardt's.

Stattgart. Das unter dem Protektorat Seiner Majestät des Königs stehende Konservatorium für Musik hat im vergangenen Herbst 112 Zöglinge aufgenommen und zählt jetzt im ganzen 449 Zöglinge. 147 davon widmen sich der Musik berufsmässig, und zwar 55 Schüler und 92 Schülerinnen, darunter 76 Nicht-Württemberger. Unter den Zöglingen im allgemeinen sind 269 aus Stuttgart, 62 aus dem übrigen Württemberg, 7 aus Preussen, 5 aus Bayern, 8 aus Baden, 2 aus Hessen, 1 aus Sachsen, 3 aus Elsass-Lothringen, 1 aus Hamburg, 1 aus Oldenburg, 2 aus Oesterreich-Ungarn, 20 aus der Schweiz, 3 aus Frankreich, 6 aus Italien, 32 aus Grossbritannien und Irland, 7 aus Russland, 16 aus Nordamerika, 1 aus Zentralamerika, 1 aus Südamerika, 2 aus Indien. Der Unterricht wird von 36 Lehrern und 5 Lehrerinnen ertheilt, und zwar im laufenden Semester in wöchentlich 619 Stunden.

Mailand. Ein wohlverdienter und ganzer, wenn auch kein überschwenglicher Erfolg der heute Abend erfolgten ersten Aufführung von Mascagnis neuer Oper „Ratcliff" in der Skala. Mascagni, der selbst leitete, hat versucht, mit diesem Werk neue Wege einzuschlagen, und wenn ihm das auch nicht immer gelungen, so fällt die Schuld hiervon dem wenig musikalischen Libretto in erster Reihe zur Last, denn die Schreckens- und Gespensterszenen musikalisch zu illustriren, ist ihm fast vollständig missglückt. Dazu kam, dass Signora Vidal, welche die Rolle der alten schwachsinnigen Amme Margherita singen sollte, im letzten Augenblick unpässlich ge-

worden war und dass Signorina Roger die Partie ohne jede Probe übernommen hatte, in Folge dessen die grosse Erzählung im vierten Akt, der dadurch nicht zur Geltung kommen konnte, fortgelassen werden musste. Wenn auch die Musik nicht überreich an originellen Gedanken ist — des Maëstros frühere Schöpfungen „Cavalleria" und „Amico Fritz" klingen mehrfach bedenklich an — so ist doch der Fortschritt, den Mascagni in den letzten Jahren in Behandlung der Instrumentirung gemacht hat, bedeutend, wie denn auch der Schwerpunkt des Werkes mehr im Orchester als auf der Bühne zu suchen ist. Der erste Akt liess das bis auf das letzte Plätzchen gefüllte mächtige Theater ziemlich kalt ; wirklich lebhafter Beifall ertönte zum ersten Male bei Beginn des zweiten, wo das Vaterunser, von dem kleinen Sohne des Besitzers der Spitzbubentaverne gebetet, wiederholt werden musste. Der dritte Akt bildete entschieden den Höhepunkt in musikalischer Beziehung; das Zwischenspiel, während dessen Dauer der besiegte Ratcliff besinnungslos am Boden liegt, und das in seiner Farbenpracht lebhaft an Wagner erinnerte, ohne ihn jedoch zu erreichen, musste auf stürmisches Verlangen wiederholt werden, ebenso ertönte lebhafter Beifall nach dem Finale dieses Aktes. Im vierten Akte, der, wie gesagt, nur unvollständig zur Wiedergabe gelangte und daher ein endgiltiges Urtheil noch nicht zulässt, gefiel die Einleitung, eine Ballmusik und ein kurzer Mädchen-Lachchor hinter der Szene, durch melodiöse Erfindung. Das grosse Liebesduett zwischen Ratcliff und Maria liess, trotz vieler musikalischer Schönheit, das Publikum ziemlich kalt. Man kann daher das Schlussergebniss dahin ziehen: im allgemeinen gefielen die lyrischen Szenen, die der Eigenart des Meisters auch am besten zusagen, vorzüglich. Dagegen ist es ihm nicht gelungen, das Hochdramatische der Handlung genügend musikalisch zu illustriren. Die darstellenden Künstler waren durchgehends ausgezeichnet, besonderes Lob verdient der Tenor De Negri, der die schwierige und anstrengende Titelrolle sang. Das Orchester der Skala war unter Mascagnis Leitung, der nach jedem Aktschluss wiederholt gerufen wurde, seines alten bewährten Rufes würdig.

Rom, 3. Februar. Gestern 301 Jahre nach dem Tode Palestrina's, hat die zehn Jahre vor seinem Tode durch ihn gegründete römische Musikakademie zur hl. Cäcilie eine musikalische Erinnerungsfeier veranstaltet und zugleich den neuerbauten Konzertsaal eingeweiht. Das Programm war sehr originell; der Direktor Maëstro Terziani hatte wenig bekannte und bisher nie aufgeführte kleinere Werke Palestrina's vorführen wollen. Nur die beiden vierstimmigen Madrigale „O che splendor dei luminosi rai" und „Alla riva del Tebro" (bei Breitkopf und Härtel Bd. XXVIII. S. 115) sind schon früher öffentlich aufgeführt. Von den anderen Kompositionen erregten hervorragenden Beifall das von Paciai 1843 in Paris herausgegebene vierstimmige Responsorium „Gloria Patri" und die fünstimmige Motette aus dem Hohen Liede: Surge, amica mea". Die Motette ist im höchsten Grade poetisch. Auch die sechsstimmige Motette „Tu es Petrus" ist reich an Tonwirkungen. Mit den Gesangsaufführungen wechselten Orgelkompositionen von Zeitgenossen Palestrina's ab, die zum Theil an Wirkung mit jenen wetteiferten. Man hörte eine Canzone von Andrea Gabrielli (gest. 1586), dem Sänger der Dogenkapelle und Organisten von St. Marcus, eine Komposition von Claudio Merulo (gest. 16^4), der ebenfalls Organist der Markuskirche war, eine Notendruckerei in Venedig gründete und seit 1584 beim Herzog von Parma thätig war, eine Canzone und ein Capriccio von G. Frescobaldi (gest. 1644) dem Organisten der Peterskirche, Verfasser der Arie und Fiori musicali am Hofe des Grossherzogs Ferdinand's II. von Toscana, als geschicktester Orgelspieler des 17. Jahrhunderts bekannt, endlich ein „Ricercare" von Palestrina selber. — Der neue Musiksaal der Akademie ist im Renaissancestil und in Form einer Basilica mit Emporen und Rundbogenfenstern in der Oberwand erbaut, mit weissen Stuckornamten ausgeschmückt und kann 1200 Personen fassen. Auf dem Sängerpodium unterhalb der mächtigen Orgel im Hintergrund fanden gestern Abend 120 Sänger und Sängerinnen Platz. Die Orgel ist von Walcker in Ludwigsburg gebaut. Sie zählt 2998 Pfeifen und 35 Register. Der Bau ist 1886 nach dem Entwurfe Castellacci's begonnen und hat 240,000 Lire gekostet, die von der Stadt, der Regierung und der Königin beigesteuert worden sind.

Bücher und Musikalien.

Anton Dvórak, op. 98. Suite für Pianoforte. Berlin N., Simrock.

Die Suite besteht aus 5 Sätzen: Moderato, Molto vivace, Allegretto, Andante und Allegro. Es sind 5 ganz selbstständige Klavierstücke, die nicht einmal die Tonart gemeinsam haben, nur am Schluss des letzten Satzes tritt ziemlich unvermittelt noch einmal das Hauptmotiv des ersten Satzes auf, womit dann das ganze Werk ausklingt. Es sind im einzelnen aber prächtige Klavierstücke voll lebendiger, origineller Motive und tüchtiger, feinfühliger Durcharbeitung, gleich das erste, rhythmisch lebendige Motiv in A-dur des Moderato fesselt das Interesse, der bewegtere Mittelsatz in A-moll, in Form der Nachahmung geschrieben, tritt in wirksamen Gegensatz dazu. In dem stürmisch bewegten Molto vivace, cis-moll, pulsirt heisse, zuckende Leidenschaft, auch hier tritt ein ruhigeres Motiv in Des-dur dazwischen, das aber bald wieder in das erste, hastige Thema zurücktreibt. Von feiner, neckischer Grazie ist das Allegretto belebt, sein Hauptmotiv gehört zum anziehendsten des ganzen Werkes, während die beiden letzten Sätze nicht ganz die Frische der ersteren aufweisen. Das Werk braucht einen tüchtigen Spieler, enthält aber keine fingerbrechenden Virtuosenkunststücke.

Constantin Bürgel, op. 35. Fünf Klavierstücke, op. 37. Sarabande et Gavotte, Berlin N., Neumeister.

Das Genannte ist feine, intime Klaviermusik; brillante, in's Ohr fallende Motive und Melodien kommen nicht darin vor, ebensowenig blendende Effekte, aber aus kleinen, sinnigen Motiven fügen sich, bei aufmerksamem Studium, die Mosaikstäbchen zu einem formvollen Bilde zusammen und halten das Interesse fest. „Scherzino, Ungarisch, Melodie, Larghetto und Etüde sind die einzelnen Stücke aus op. 35, von denen besonders das Scherzino und Larghetto durch die oben angedeuteten Eigenschaften charakterisirt sind. In hellerer Beleuchtung, mit prägnanterem Rythmus, tritt das zweite Stück „Ungarisch" auf, dagegen hat die „Melodie" fast etwas zu skizzenhaftes und gewinnt kaum feste Form. — Die Sarabande aus op. 37 ist ein feierlich, auf klangvollen Akkorden sich aufbauendes Stück; das Hauptthema der Gavotte wird wieder in musikalisch sehr gewandter Weise und feiner Harmonisirung eingeführt, das Thema des Mittelsatzes ist nicht recht charakteristisch, wird aber in geschickter Weise verarbeitet. Beide Hefte sind Freunden guter Klaviermusik warm zu empfehlen. A. M.

Séverin Berson, op. 2. Bagatelles de concert. Vier Klavierstücke. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Antoine Strelezki, op. 231. Album lyrique. Sieben Klavierstücke. Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.

Die erstgenannten Konzert-Bagatellen sind freundliche, hübsche Klavierstücke, die für ein Opus 2 überraschendes Geschick im Satz und in der Form bei anmuthiger Erfindungsgabe zeigen. Es sind fleissige Arbeiter, die sich frei von jeder Oberflächlichkeit halten, aber auch frei von dem heut so beliebten Suchen nach ungewohnten, fern liegenden Harmoniefolgen sind. — Von Strelezki's op. 231, dem „lyrischen Album" ist nicht viel Weiteres zu sagen, als dass es sieben Klavierstücke sind, von denen einige auf ihren 10 Seiten manchmal ein ganz nett klingendes melodisches Motiv enthalten, das dann aber auch bis zur Erschöpfung wieder und wieder erklingt. Etwas weniger wäre hier mehr. A. M.

Eugen Hildach, Op. 19. Fünf Lieder für eine Singstimme. Magdeburg. Heinrichshofen's Verlag.

Ebenso wie Eugen Hildach ein Sänger von Gottes Gnaden ist, dessen Sang die Menschenherzen unwiderstehlich gefangen nimmt, so ist ihm auch die Gabe der melodiösen Erfindung verliehen, — der neue Liederstrauss, der heut vor uns liegt, legt erneutes, beredtes Zeugniss dafür ab. Er weiss die Töne ernster, gehaltener Trauer (No. 1 und 3: „Der öde Garten" und „Schnee") ebenso zu treffen, wie den naiven Volkston: No. 2 „In einem Rosengärtelein" und die süsse, warme Herzenssprache in No. 4 und 5: „Wiegenlied" und „Lenz". Den beiden letzten möchten wir, so anziehend jedes einzelne in seinem Entwurf, seiner melodiösen Erfindung auch ist, noch einen besonderen Vorzug geben. Dass ein so durchgebildeter Sänger, wie Eugen Hildach es ist, sangbar für die Stimme, deklamatorisch richtig schreibt, ist eigentlich selbstverständlich; so deckt sich in den Liedern Musik und Text auf ganz vorzügliche Weise, besonders zu rühmen ist die überall diskrete, aber ungemein feinfühlige Klavierbegleitung, die so innig mit den beiden anderen Faktoren, Text und Melodie, verschmolzen ist, als wären sie zusammen entstanden. Wir empfehlen die Liedsammlung auf's Wärmste.

Carl Nosèda. 8 Lieder für eine Singstimme. 2 Hefte. 3 Lieder für eine Singstimme. 1 Heft J. Schuberth & Co., Leipzig.

Sebastian B. Schlesinger, op. 52, 53, 54. Drei Lieder. Berlin, E. Bote & Bock.

Oskar Möricke, op. 4. Der Ritter ohne Furcht und Tadel. Lied für eine Bassstimme. Berlin, Martin Böhm.

Die 11 Lieder von Nosèda über Texten von Geibel, Reinick, Lux u. a. sind durchweg lyrische Blüthen, farbenschön und duftig die einen, blasser und reizloser die anderen. Sangbar sind sie alle, auch die Deklamation ist überall zu loben. In der Begleitung bevorzugt der Autor das akkordliche Element, grosse Arpeggien und Tremolos müssen manchmal über den mangelnden Inhalt hinwegtäuschen; im 2. und 3. Liede jedoch überrascht uns eine so feine und reizende Tonmalerei, dass man sieht, wie dem Autor auch das Bessere zu Gebote steht. — Schlesinger's Lieder — die Texte sind ziemlich holprige Uebersetzungen Tennyson'scher Gedichte — sind im ganzen kräftiger, realistischer im Ton, das erste „Die Balladen-Sängerin", mehr deklamirt wie gesungen, die Kantilene in den anderen oft etwas eckig, hart, unsangbar, wozu die unbeholfenen Verse wohl das ihrige beitragen. — Möricke's „Ritter ohne Furcht und Tadel" ist im Balladenton komponirt, Rezitation mit Tremolo-Begleitung unterbrechen den deklamatorisch gehaltenen Gesang; die Mühe, die sich der Autor gegeben hat, den Textinhalt durch entsprechende Tonmalerei in der Begleitung zu illustriren, ist nicht zu verkennen, so das Trappeln der Pferde, die Glockenklänge beim Gebet, die chromatischen Gänge, um den Gespensterschrecken zu veranschaulichen, trotzdem wirkt das Ganze etwas eintönig, dem Text wie der Musik fehlt der rechte Humor, um uns die ziemlich alberne Gespenstergeschichte verdaulich zu machen. A. M.

Empfehlenswerthe Musikstücke.

Zwei Melodien
von **Georg Eggeling.**
Op. 141.
No. 1. D-dur ℳ 1,20.
No. 2. As-dur ℳ 1,—.
Adolf Kaehler in Hildesheim.

Neue Ausgaben.

A. A. Klengel: Die 6 schönsten Kanons aus Les avant coureurs, herausgegeben von Hans Schmitt, Wien, Doblinger. Pr. ℳ 1,80.

= Bachs zweistimmigen Inventionen.

Anregung und Unterhaltung.

Wer Schumann erträglich spielt, wird Mendelssohn ziemlich unerträglich spielen; umgekehrt macht sich die Sache schon besser, Schumann ist ein Sentimentaler, Mendelssohn ein Naiver. Wer Mendelssohn richtig spielen will, spiele etwa vorher Mozart. Vor allem entsage er aller „Empfindsamkeit" der Auffassung, trotz der Verführung, die einzelne ihm eigenthümliche, häufig wiederkehrende Melismen hierzu bieten. Hans von Bülow.

(Vorrede zu Mendelssohn's Rondo capriccioso.)

* * *

Wir verlangen von jedem Kunstwerk Vernunftmässigkeit, indem wir uns den Genuss und das Interesse durch Aufspürung der Zweckmässigkeit des Zusammenhanges und Gleichgewichts aller seiner einzelnen Theile zu erhöhen suchen. Wir betrachten es als Hauptkennzeichen eines grossen Kunstwerkes, dass wir durch eingehendere Betrachtung immer mehr und mehr Vernunftmässigkeit im einzelnen finden, je öfter wir es an uns vorüber gehen lassen und je mehr wir darüber nachdenken.

Helmholtz.

Antworten.

B. G. Detmold. Der Vorschlag im 22. Takt des Adagio von Webers C-dur-Sonate ist lang. Kroll in seiner ausgezeichneten Klassikerausgabe (Berlin, Fürstner) notirt ihn auch so.

Anzeigen.

Conservatorium der Musik

Klindworth-Scharwenka.

Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.

Direction: **Philipp Scharwenka, Dr. Hugo Goldschmidt**
artist. Beirath: **Prof. Karl Klindworth.**

Hauptlehrer: Gesang: Frau Amalie Joachim, Dr. H. Goldschmidt. **Klavier:** Klindworth, Scharwenka, Dr. Jedliczka, Leipholz, W. Berger, Mayer-Mahr, Frl. Elis. Jeppe etc. **Violine:** Frau **M. Scharwenka-Stresow, Prof. Waldemar Meyer,** Grünberg, Gülzow etc. **Cello:** Sandow. **Composition:** Scharwenka. Contrapunkt: Dr. H. Reimann. **Vorträge:** Otto Lessmann. Dr. Goldschmidt.

Eintritt jederzeit. Prospekte gratis durch die Direkton. Sprechstunden täglich 11—1 Uhr Vormittag —5 Uhr Nachmittag.

Soeben erschien:

Zweite Serenade

für Pianoforte in zwölf Canons
(E-dur)
componirt von
S. Jadassohn.
Op. 125.

Heft I. No 1. Allegretto amabile. No. 2. Andantino. No. 3. Allegretto scherzando. No. 4. Humoreske 2.—
Heft II. No. 5. Andante. No. 6. Appasionato. No. 7. Adagio. No. 8. Capricietto . . . . 2.—
Heft III. No. 9. Minuetto. No. 10. Intermezzo No. 11. Allegretto grazioso. No. 12. Allegretto di marcia . . . . . 2.—

Verlag von **Robert Forberg** in Leipzig.

Soeben verliess die Presse:

Das wohltemperirte Klavier

von **Joh. Seb. Bach**

Instructive Ausgabe

durch Vortrags-Bezeichnungen erläutert und mit genauem Fingersatz versehen von

Karl Klindworth.

Theil II. Compl. Preis ℳ 5.— no.
In 6 Heften à ℳ 1.— no.

N. B. Theil I erschien vor einigen Wochen.

B. Schott's Söhne, Mainz.

Berliner Konservatorium

und

Louisenstr. 35 **Klavierlehrer-Seminar, Berlin,** Louisenstr. 35.

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach aussen, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen.

Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.

Prospekte frei Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

Flügel, Pianino, Harmonium.
Anerkannt erstes Fabrikat.

Zweiggeschäft in **Berlin S.W.**, Königgrätzerstr. 81.

„Schiedmayer, Pianofortefabrik“

vormals **J. & P. Schiedmayer**, Kgl. Hoflieferanten, **Stuttgart.** [102]
Hauptniederlage für Harmonium in Berlin bei **Carl Simon**, Markgrafenstr. 21.

Grossherzogliches Konservatorium für Musik zu Karlsruhe.

Unter dem Protektorat Ihrer Königlichen Hoheit der Grossherzogin Luise von Baden.

Beginn des Sommerkursus am 18. April 1895.

Der Unterricht wird in **deutscher, englischer, französischer** und **italienischer Sprache** ertheilt. Mit dem Konservatorium ist eine vollständige **Theaterschule (Opern- und Schauspielschule)** verbunden, welcher die **Generaldirektion des Grossh. Hoftheaters** durch bedeutende Vergünstigungen verschiedener Art ein besonderes Interesse zuwendet.

Als Lehrer für **Sologesang** ist Herr Konzertsänger **Paul Haase** in das Lehrerkollegium neu eingetreten.

Das **Schulgeld** für das **Unterrichtsjahr** beträgt in den **Vorbereitungsklassen Mk. 100,** in den **Mittelklassen Mk. 200,** in den **Ober-** und **Gesangsklassen Mk. 250,** in den **Dilettantenklassen Mk. 150,** in der **Opernschule Mk. 450,** in der **Schauspielschule Mk. 350.**

Die ausführlichen Satzungen des Grossh. Konservatoriums sind kostenfrei durch das Sekretariat zu beziehen.

Alle auf die Anstalt bezüglichen Anfragen und Anmeldungen sind zu richten an den Direktor

Professor **Heinrich Ordenstein.**

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.	I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.	BERLIN N.
40 Wigmore Street.	II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.	5—7 Johannis-Str.
	III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.	

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.**, Berlin N., Johannisstrasse 20, ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht

Entworfen von Emil Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.

Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.

In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.

Preis für jedes Heft 15 Pfg.

Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg.., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.

Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

H. Gütschow,

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.

Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.

Eigenes Etablissement mit Musiksaal.

Illustr. Cataloge gratis und franco.

Verlag von B. F. Voigt in Weimar.

G. Armellinos

Kunst des

Klavierstimmens,

nebst

einer vollständigen Anleitung zur Erhaltung und Wiederherstellung gebrauchter, sowie zur Prüfung neuer Instrumente.

Zum Selbstunterricht

für angehende Stimmer, sowie für alle Klavierbesitzer.

Fünfte Auflage.

Mit 26 Figuren und mehreren Notenbeispielen.

1895. 8°. Geh. 1 Mk. 50 Pfg.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Wir heissen diese meisterhaften Klang- und Stadienwerke von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.

und wirksame Vortragsstücke. Trotz Zweckbegriff sehr brillante (Der Klavierlehrer.)

Lux, Etuden in Tanzform

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0.75, No. 3 Menuett M. 0,75 No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75, No. 6 Polka M. 0,50. No. 1—6 in einem Heft M. 3,—.

J. Diemer's Verlag, Mainz.

Pianinos

von **Römhildt** in **Weimar**

Apartes Fabrikat I. Ranges.

12 goldene Medaillen und I. Preise.

Von **Liszt, Bülow, d'Albert** auf's Wärmste empfohl. Anerkennungsschreiben aus allen Theilen der Welt. In vielen Magazinen des In- und Auslandes vorräthig, sonst directer Versandt ab Fabrik.

Illustr. Preisliste umsonst.

Intern. Musik-Verlag, Leipzig, Marienstr. 21.

Soeben erschien von Autoritäten für den Unterricht bestens empfohlen:

J. Kapuscinska-Renelt, 6 danses polonaises. Serie II f. Pfte. Mk. 2.—.

do. Romance sans paroles à Carmen Sylva. Mk. 1.20.

Prof. Gottfr. Linder, Op. 19. Sonntagsmorgen. Poetisches Stimmungslied f. Pfte. Mk. 1,80.

do. Op. 20. 2 Klavierstücke, a) Barcarolle, Mk. 1,20, b) Impromptu Mk. 1.—.

Zu beziehen durch jede Musikalien- und Buchhandlung!

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [40]

Sr. Maj. des Königs und Kaisers.

Fabriken: Barmen-Sehwelm—Köln.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40.

Berlin SW. Axandrinenstr. 26.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

Tänze.

Wieck, Paul, Anglaise. Engl. Reihentanz. Musik (1773) f. d. Pianof. einger. v. **A. Baumgart.** ℳ 1.50.

Reinecke, Carl, Menuet à la Reine (Nach Grétry's Originalkomposit. f. Pianof. einger. —.50.

Patentirte Harfe mit Claviatur, Zither mit Claviatur

können Klavierspieler mit meiner patentirten **Claviatur-Harfe und Claviatur-Zither** sofort spielen, beide Instrumente geben den Ton genau so, wie die Original-Harf und Zither.

Beschreibungen und Zeichnungen gratis.

Adresse: **Ignaz Lutz,**

Musikinstrumentenmacher,

Wien, Rothenthurmstr. 29.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

J. L. Duysen

Hof-Pianoforte-Fabrikant

Sr. Maj. des Kaisers und Königs, Ihrer Maj. der Kaiserin u. Königin,
Ihrer Maj. der Königin Elisabeth von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.

Berlin SW., Friedrich-Strasse No. 219.

Fabrik von

Konzert-, Salon-, Stutz- und Kabinet-Flügeln mit **Eisenstimmstock**

sowie

Pianinos in verschiedenen Gattungen. [15]

☞ Vom Verlag von **Gebrüder Hug & Co.** in **Leipzig** ist dieser No. ein ausführlicher Prospekt über **J. Carl Eschmann: Wegweiser durch die Klavierliteratur**
Herausgegeben von **Adolf Ruthardt**
beigelegt, auf den wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. E.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 6. **Berlin, 15. März 1895.** **XVIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

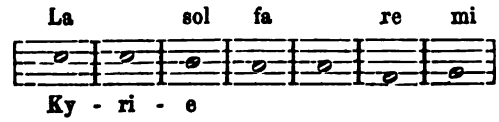
Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

I. Mozart's Scherz-Kanons.
II. Seine F-dur-Sonate, I. Satz, als ein klares und geistvolles Beispiel zum Kapitel „Nachahmung".

Von **O. Witting.**

Die kontrapunktischen Versuche der ersten Fachmusiker, der Niederländer, am Anfang des 15. Jahrhunderts führten zur Nachahmung, indem sie die Anfangstakte einer Stimme in einer anderen wiederholten und auf der Wiederholung dann weiter kontrapunktirten. Der mehrstimmige Satz bekam hierdurch eine etwas grössere Bedeutung als bisher, da sich somit eine Art von innerem, schematischem Zusammenhang nach und nach herausbildete. Die nächste Folge dieses Verfahrens war das allmähliche Entstehen des planmässigen Kanons, dem später die Fuge folgte. Hiermit war der entwickelungsfähige Musikgedanke erwacht. Eine Gesetzgebung war die Folge, denn der Kanon entwickelte sich nun in verschiedenen Arten als geschlossener, strenger, freier, rhythmischer, rückgängiger, in der Vergrösserung, in der Verkleinerung u. a. m.

Von G. Dufay (lebte wahrscheinlich von 1400 bis 1474 und war einer der namhaftesten Meister der ersten Entwickelungszeit des Kontrapunkts) ist (in: Archives curieuses de la Musique, Publication de la révue et gazette musicale, Paris 1850/51) unter anderem ein zweistimmiges Benedictus mitgeteilt, das einen Canon all'8va enthält, der 27 Takte lang ist. Diese Art von Verstandesarbeit, die hier schon ziemlich sicher auftritt, wurde schliessich mehr und mehr als zur Sache gehörige behandelt. Dass die Unberufenen, die ja nirgends fehlen, am meisten dazu beigetragen haben, diese Auffassung zu verallgemeinern, sie aber auch in Misskredit zu bringen, sei es durch falsche Behandlung oder durch effektreiche Uebertreibungen, wird nicht überraschen, wenn man bedenkt, dass es zu allen Zeiten der Berufenen und Auserwählten nur wenige gegeben hat. Aber auch diese verschmähten es zur Zeit nicht, sich mit allerlei Künsteleien hervor zu thun. So konnte Josquin des Près (1450 bis 1521), der als einer der tüchtigsten Künstler von seinen Zeitgenossen und deren Nachfolgern gerühmt wird, eine Messe auf die Solmisationssilben: La sol fa re mi schreiben. Das Kyrie ist eine vierstimmige Fuge und hat 37 Takte. Das Thema ist:



Dass der Komponist dieses Thema wählte, hat folgende Ursache.

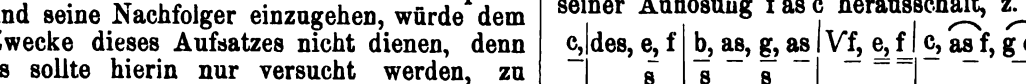
Im Jahre 1498 kam Josquin an den Hof Ludwigs XII. als Kapellmeister. Der König eröffnete ihm die Aussicht auf eine Präbende, gab aber, wenn Josquin ihn daran erinnerte, immer die Antwort: Lascia fare mi! (Lass mich nur machen). Um diese leere Ausrede zu verspotten, schrieb er diese Messe. Da indess der König diesen Wink nicht gleich ver-

stand, so glaubte er noch deutlicher werden zu sollen und schrieb noch eine Motette auf die Worte „Memor esto verbi tui"! (Gedenke Deines Wortes). Dies Mittel half, denn nun erhielt er die Präbende. Die Virtuosität dieses Künstlers im Kontrapunktiren muss eine aussergewöhnliche gewesen sein, denn „alle Schwierigkeiten überwältigte er spielend und seinen gewagtesten Kombinationen verlieh er durch Geschmack, Charakter- und Ausdruck wirklichen inneren Kunstwerth. . ." Sein Zeitgenosse Martin Luther, der ihn überaus liebte, sagte sehr bezeichnend von seiner Herrschaft über alle Kunstmittel und seinem frischen Genie: „Josquin ist der Noten Meister, die haben es müssen machen, wie er wollte. Die anderen Sangmeister müssen es machen, wie es die Noten haben wollen . . .", seine Kompositionen seien: „fein fröhlich, willig, milde und lieblich, nicht gezwungen noch genöthigt und nicht an die Regel straks und schnur gleich gebunden, sondern frei wie des Finken Gesang" (Handbuch der Musikgeschichte von Arrey von Dommer. Seite 92, 2. Aufl.)

Kiesewetter, der Josquin als Führer der 8. Epoche in seiner Musikgeschichte hinstellt, sagt über ihn: „Man macht es ihm, nicht ohne Grund, zum Vorwurf, dass er die musikalischen Witze und Künstelein auf eine übermässige Höhe getrieben und durch sein Beispiel einen in dieser Hinsicht nachtheiligen Einfluss auf die Kunst ausgeübt habe; allein es war dies nun einmal die Richtung seiner Zeit.

Gewiss ist es, dass jeder seiner Sätze, in den künstlichsten wie in den anspruchloseren Kompositionsgattungen, sich durch irgend einen Zug des Genies von den zahllosen Arbeiten seiner Kunstgenossen und Nachahmer unterscheidet. Er gehört ohne Zweifel unter die grössten musikalischen Genies aller Zeiten." Näher auf das Schaffen Josquin's und seine Nachfolger einzugehen, würde dem Zwecke dieses Aufsatzes nicht dienen, denn es sollte hierin nur versucht werden, zu zeigen, wie sich die Nachahmung zuerst als anfangender Musikgedanke entwickelte und nach und nach zur vollen Reife in dem engen Rahmen des Chorgesanges gelangte und des weiteren, welch' feinsinnigen Gebrauch Mozart von diesen Formen zu machen im Stande war. Nur gestatte man hier noch den Vorwurf, den man Josquin gemacht, „er habe die musikalischen Witze und Künsteleien zu weit getrieben", von der Seite des Humors zu betrachten; denn bei ihm scheinen Scharfsinn und Humor untrennbare Geschwister gewesen zu sein, da er das musikalische Können so beherrschte, dass er es auch seinem Humor in kunstvoller Weise dienstbar machte. Hätte man seine Musik ohne Text hören können, so würde man gewiss nicht darauf gekommen sein, so Manches darin für einen Witz zu erklären, denn nur der Text ist es, der den Satz als Witz erkennen lässt. Von Haydn, dessen gemüthvolle Musik auch voller Humor ist und in kunstvollen Nachahmungen und Verschlingungen aller Art so viele bedeutende Beispiele aufweist, könnte man auch zuweilen von Witzen reden, wären solche Sätze mit humoristischen Worten versehen, durch die das dunkele Ahnen, das den Hörer bei dergleichen Sätzen beschleicht, zu einem bestimmbaren Begriffe wird. Etwas anders ist es aber da, wo die Musik nichts Scherzhaftes hat und doch mit scherzhaften Worten versehen ist; da muss denn der Vortrag die beabsichtigte Wirkung zu erreichen streben, wie z. B. in den beiden zweistimmigen Kanons von Beethoven.

Der erste derselben ist „Auf einen, welcher Schwenke geheissen". Der Beginn desselben klingt beinahe wie ein strenges Fugenthema; die Worte dazu sind: „Schwenke Dich, ohne Schwänke", die sich dann immer wiederholen. Der zweite Kanon ist: „Auf einen, welcher Hoffmann geheissen". Er klingt ruhig, wie ein empfindsames Menuett und die Worte lauten: „Hoffmann, Sei kein Hofmann", „nein, ich heisse Hoffmann und bin kein Hofmann". Der ernst denkende Beethoven hat mit diesen beiden Stücken nichts gemein; in Ruhestunden dagegen, in denen ihm dann wohl auch die Lust überkam, heitere Scherze zu machen, wird Beethoven sie gewiss ohne ernste Beachtung hingeworfen haben, wie es noch zu seiner Zeit von fast allen Komponisten, als eine künstlerische Begrüssung, mit mehr oder minder kontrapunktischem Geiste zu geschehen pflegte. So schrieb C. M. v. Weber in das Album Spohr's einen Kanon, der sich aus dem verminderten Septimenakkord e g b des und seiner Auflösung f as c herausschält, z. B.:



(Die Stimmen setzen auf s nach und nach ein).

Wie ganz anders sehen dagegen nun die beiden Kanons aus, von denen Mozart in einer fröhlichen Gesellschaft, ohne sie erst in Partitur zu setzen, sogleich die vier Singstimmen in einem fortlaufenden Zuge niederschrieb!

Nur an einer Stelle ist auf der lithographirten Nachbildung des Originalmanuskripts*) eine kleine Korrektur zu sehen; sonst ist alles wie aus einem Gusse. Welch ein Probestück technischen Könnens ist darin zu bewundern! (Schluss folgt.)

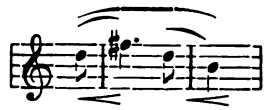
*) In „Cäcilia, eine Zeitschrift für die musikalische Welt". 1. Band, 1824.

„Hausmusik-Abend".

Von **Dr. Carl Fuchs.**

(Schluss.)

Mendelssohn's „Frühlingslied" — italienischer blauer Himmel, erlösender Sonnenschein! Was in meinem Vortrag von dem Gewohnten abweicht, beruht auf einfachster Erkenntniss des metrischen Sachverhalts, z. B. das allübliche



(Takt 4, 5) ist nichts als ein Fehler. „Alte Bekannte" sind im Hause ja wohl willkommen?

Drei Improvisationen von Rob. Volkmann (geb. 1815 zu Halle, gest. 1883 zu Pesth), dem wohl in Folge seiner frühen Auswanderung aus Deutschland (1839) hier mehr dem Namen nach, viel zu wenig aber seinem Werthe nach bekannten Schöpfer zahlreicher grosser Tonwerke, in denen Beethovensche Kraft mit Schumannscher Schwärmerei und ungarischem Feuer eine eigenthümliche Mischung eingehen, so jedoch, dass das Ungarische nicht aufdringlich spezialisirt erscheint. Diese drei Improvisationen op. 36 mutheten mich bei der ersten Bekanntschaft damit so stark an, dass ich diese erste Gelegenheit, sie vorzutragen, zu benutzen beschloss. Der Komponist selbst hat ihnen Worte des ungarischen Dichters Bajza vorangestellt: No. 1

„Singet, Saiten der Leier, süsstönenden Gesang,
Sanft sei und mild euer Klang"

die Form ist streng liedmässig, das Improvisatorische liegt mehr in den Harmonieen. Man könnte den Versen nach Anakreontische Heiterkeit erwarten, dazu ist der Charakter indess doch zu ungarisch und gedehnt. No. 2

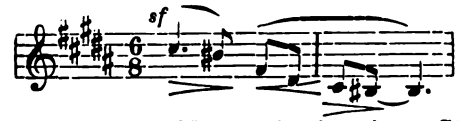
„Von deinen Blicken getroffen,
Wie ward ich von Wonne durchwogt!
Wie sah ich den Himmel offen!"

ist eine freie Folge abwechselnd leidenschaftlicher und ruhiger Melodien und rhetorischer Ergüsse, nur das erste Liedchen klingt nachher erinnerungsweise noch einmal an, das Ganze tönt in ruhiger Fülle des Glückes aus: es ist das längste und auch der Form nach das am meisten improvisatorische der drei Stücke. Das dritte ist über einem konstanten Begleitungsrythmus wieder übersichtlich dreitheilig proportionirt. No. 3

Das Motto lautet:

Wenn hinterm blauen Berg verschwunden
Der Abendsonne Purpurschein,
Und wenn im Thal sich eingefunden
Die Nacht, dann, Theure, denk' ich dein.

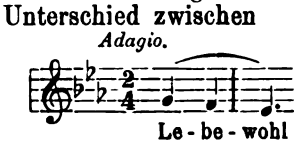
Das landschaftliche Element überwiegt im ganzen das leidenschaftliche, ersteres beherrscht die beiden Aussensätze, letzteres klingt mit einem Motiv von Wagnerscher Energie in den (ruhig beginnenden) Mittelsatz hinein:



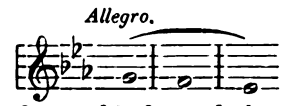
Das Landschaftsbild ist wie eines jener Stimmungsbilder von Hildebrand, auf denen wenig zu sehen ist: ein Stückchen Fläche, ein Fluss, darüber die Sonne glühend untergeht. Das Ganze ist wie in ein goldbraunes Kolorit getaucht — „drüben geht die Sonne scheiden", — im Ausgangstheil zittert der Schmerz nach, gedämpft, getröstet.

Beethoven, Sonate op. 81.

Die Form dieser Sonate ist insofern eine freie, als auf einen selbständigen und weit ausgebildeten Adagio-Satz in der Mitte verzichtet ist und dem ersten Allegro bereits eine kurze Adagio-Einleitung vorausgeht. Das „Programm": *les adieux, l'absence et le retour*, rührt bekanntlich von Beethoven selbst her, auch die Ueberschrift „Lebewohl" über das erste Motiv. Es sei gleich hier bemerkt, dass der Unterschied zwischen



und



fast nur orthographisch und kaum als ein Tempo-Unterschied zu betrachten ist: in dem Allegro ist eigentlich nur die Tonfolge schneller und ein Bruch im Uebergang vom Adagio zum Allegro hat nicht stattzufinden, die Achtel des Adagio sind eben gleich den Vierteln des Allegro, in welchem das Lebewohl-Motiv beständig die im Adagio-Charakter dämpfende, beruhigende Wirkung auf das Tempo ausübt. Es fehlt in dem Satze sogar nicht an zart sentimentalen Zügen in der Art der „Adelaide" („auf jedem Purpurblättchen" etc.). Bezüglich des Programms hat nun Beethoven zwar selbst angegeben, dass der erste Satz der Sonate auf die am 9. Mai 1809 erfolgte Abreise des Erzherzogs Rudolph (aus dem von Napoleon belagerten Wien) und der letzte Satz auf desselben „am 11. Jänner 1811" erfolgte Heimkehr komponirt sei: fast selbstverständlich aber ist diese Entstehungsursache im Verhältniss zum Charakter des Werkes eine rein äusserliche: das „Lebewohl" ward nach der Abreise des Erzherzogs geschrieben und das „Wiedersehen" lange vor seiner

Rückkunft, auf welche es dann datirt ward.

„Innerlich“ ist Beethoven sicher recht zufrieden gewesen, den fürstlichen Schüler, der ihm so viel unendlich kostbare Zeit abverlangte, und bei dem er sich so oft wie nur möglich entschuldigte, auf eine Weile entfernt zu wissen; und von einer gefühlvollen Trennungsscene, als deren musikalischer Reflex die Sonate zu gelten hätte, konnte von vornherein zwischen dem bedrängten Fürsten und seinem „allerunterthänigsten Diener“ nicht die Rede sein. Selbst die Ueberschriften „Lebewohl“ und „Einsamkeit“ decken sich nicht dermassen mit dem Inhalt der beiden Sätze, dass man bei dem ersten sich lediglich eine dramatische Abschiedsscene zu denken hätte, wie man im letzten Satz allerdings eine dramatische Wiedersehensscene (nur nicht unter Männern!) vor sich sieht. Nicht bloss der zweite Satz spiegelt die Empfindung des allein Gebliebenen, sondern bereits der erste beschäftigt sich offenbar mit den Empfindungen des Freundes oder Liebenden, der schon allein ist und eines vorausgegangenen Abschieds, einer schmerzlichen Losreissung von dem Freunde — oder der Geliebten gedenkt, ihm innerlich sein Lebewohl nachruft (gleich die ersten Akkorde auf den Text „Lebe wohl“ sind nicht dramatisch, sondern quellen aus der Tiefe der Seele empor, durchaus mehr erinnerungsweise) – der Einsame folgt dem Geschiedenen mit seinen Gedanken in die Ferne, bis in der Erinnerung der ganze Vorgang der Trennung sich wiederholt. Was noch folgt, ist ein träumendes, segnendes Gedenken, gegen das Ende ein sehnendes Hinausblicken, ja ein aus dem Auge Verlieren des Freundes, dessen Bild selbst allmälig in zart erglänzende Ferne der Erinnerung entschwinden will — bis mit dem Schlusse echt Beethovenisch und männlich der allein Gebliebene selbst sich von diesen Empfindungen wie mit einem „nun auch genug“ losreisst und befreit.

Im zweiten Satz ist die lebendige Beziehung auf den Fernen denn auch entschwunden, wir leben mit dem auf sich selbst Zurückgewiesenen, dessen Blick schmerzlich irrend, schweifend nach dem verlorenen Glück sucht, welches wie ein Traum vor ihm erscheint. (Das Durthema; es bezeichnet durchaus kein gegenwärtiges Glück.)

Mitten im sehnenden Träumen zuletzt trifft sein Auge wie zufällig den geliebten Zurückgekehrten: und nun ein Schrei der Ueberraschung und „süss entzückt entgegen ihm“ — eine stürmische Zärtlichkeit, eine „namenlose“, athemlose Freude, ein rasches besorgtes Fragen hin und wieder, ein herzliches sich Umschlingen und endlich ein seliges Geniessen und sich in den Armen Liegen, da man sich wieder hat, und der Triumph der Freude. Das weibliche Element im Ausdruck ist unverkennbar — Männer unter sich sehen sich so nicht wieder. Die Empfindung ist ferner hier so über alle heisse Sinnlichkeit hinausgerückt, ist so rein, dass es eben so gut ein Wiedersehen zwischen Mutter und Tochter, ja auf elysischen Fluren des Jenseits sein könnte, welches Beethoven bei seinen häufigen Gedanken daran, gewiss sich als lebendig „freudevoll“ dachte: er selbst hat „feuertrunken“ die Freude als „Tochter aus Elysium“ besungen. —

Stunden bei Dvórak. *)

Eine Kompositionsstunde bei Dvórak lässt sich am bezeichnendsten als eine Feuerprobe benennen. Da er selbst mit vollstem Ernst bei der Sache ist, erträgt er nicht die geringste Unaufmerksamkeit der Schüler. Seine mächtige Persönlichkeit versteht es kaum, dass jeder seiner Schüler nicht, gleich ihm, eine ausgeprägte Originalität besitzt. Dazu ist er selbst ein so rastloser Arbeiter, dass er gleich hohe Anforderungen an die stellt, die bei ihm studieren. Und sein Kunstideal ist ein so hohes, seine Selbstkritik an seinen eigenen Werken eine so gründliche, dass all' die jungen Zukunftskomponisten mit Entsetzen auf die unbarmherzigen Striche blicken, die er durch ihre Kompositionen zieht.

Selbst wenn ihm ein musikalischer Gedanke gefällt, giebt er sich nicht eher zufrieden, als bis der Schüler ihm gesagt, warum er gut ist. Wie oft pflegt er zu sagen: „Wenn Du nur zufällig etwas Richtiges findest, wirst Du wahrscheinlich bald auf eine falsche Fährte gerathen. Du musst einen Grund haben, für Alles, was Du thuest. Urtheile über den Werth eines musikalischen Themas, seine Behandlung oder Begleitung nur nach sorgsamer, gründlicher Prüfung. Fange erst dann an mit Ausarbeiten, wenn Du zu einem bestimmten Plane über eine Sache gekommen bist. Du magst bei weiterem Fortschritt Deines Werkes manches im Detail zu ändern finden, wirst aber doch erkennen, wenn Deine erste Prüfung eine gründliche war, dass das Fundament, der Kern Deines Werkes derselbe geblieben. Ich habe mit solchen Leuten keine Geduld, die augenblickliche Ideen gleich niederschreiben, harmonische Begleitung ohne viel Nachdenken hinzufügen und die dann ein Instrument oder auch verschiedene solcher wählen, die ihrer Fantasie gefallen, ohne Rücksicht auf Klangwirkung oder Charakter des Themas. Es würde ganz gewiss nicht so viel komponirt werden, wenn die Leute mehr nachdächten.“

„Unsinn“ ist ein Lieblingswort des Meisters. Er

*) D. ist jetzt Lehrer am „National Conservatory“ in New-York.

wendet es auf alle Musik an, die er für schlecht hält. — „Haben Sie Ihre 2. Aufgabe fertig?“ fragt ein Schüler den andern. „Ja“, mischt sich Dr. Dvórak ein, „er hat sie fertig und diesmal ist sie nicht so schlecht gelungen. Ich verstehe nicht, warum man einmal besser und ein Mal so fürchterlichen Unsinn schreiben kann“.

Wenn Dvórak eine Kompositionsstunde giebt, ist sein ganzer Mensch in Thätigkeit. Er spaziert ruhelos umher, singt das Thema oder schlägt den Takt desselben, während es an die Tafel geschrieben wird. Plötzlich hält er inne. „Was thun Sie denn da“, fragt er unvermittelt. „Ich dachte nach“, stammelt der Schüler. „Nein, das thaten Sie eben nicht“. Hätten Sie nachgedacht, würden Sie nicht solchen Unsinn schreiben. Was sollte es eigentlich werden?“ fährt er fort. In der Hoffnung, aus der Verlegenheit herauszukommen, fragt der Schüler: „Glauben Sie nicht, dass es etwas Gutes werden könnte?“ Er kommt aber nicht weiter, denn Dvórak nimmt ihn beim Arm, dreht ihn zur Tafel hin und sagt: „Sprechen Sie nicht so viel, schreiben Sie lieber.“ In grösster Verlegenheit schreibt der Schüler endlich eine Note, die aber von Dvórak sofort ausgewischt wird. Er versucht es mit einer anderen, derselbe Erfolg. „Wissen Sie eigentlich, was Sie schreiben wollen, es ist doch Ihre Komposition. Sie müssen sich zunächst ihre eigenen Ideen klar machen, wenn Sie übrigens welche haben“, fügt er wie nachdenkend hinzu.

Endlich werden nach endlos langer Besprechung, während welcher jede Note, jeder Rhythmus, jede Harmonie geprüft worden ist, einige Takte vollendet. Der Schüler lernt dabei von Dvóraks Kompositionsweise mehr, als in ganzen Bänden erkläst werden könnte. Dvórak schreibt nie eine Note für den Schüler, giebt selbst nie die kleinste Aenderung an, die Arbeit ist wesentlich des Schülers eigenes Werk; und doch hat das Vollendete durch des Lehrers Gründlichkeit, seine Bemerkungen, seine unzufriedenen oder verächtlichen Bemerkungen nicht mehr Aehnlichkeit mit der Anfangsidee des Schülers, als die 9. Sinfonie mit dem neuesten Gassenhauer hat.

Die Kompositionsklasse am National-Konservatorium ist eine sehr lebhaft besuchte. Sie ist augenscheinlich sehr populär. Und abgesehen von dem Missbehagen, unter dem Feuer von Dvóraks sarkastischen Bemerkungen arbeiten zu müssen, Bemerkungen, die ein Lächeln auf dem Gesicht der Hörer und ein verwirrendes Erröthen auf den Zügen des getroffenen Schülers hervorrufen, scheinen die Schüler mit grosser Freude an diesen Stunden zu hängen. Jedenfalls haben sie es am Schluss durchaus nicht eilig, fortzukommen, vielmehr drängen sie sich noch in lebhafter Unterhaltung um ihren bewährten Lehrer, fragen ihn nach seinen neuesten Werken, erzählen ihm von den Schwierigkeiten bei ihren eigenen Arbeiten und allem lauscht er mit nie mangelndem Interesse. (The Etude.)

Zur Philosophie des Klavierunterrichts.

Ein Beitrag zur musikalischen Pädagogik.

Von **G. L.**

Wenn ich diesem meinem Aufsatze den Titel: „Zur Philosophie des Klavierunterrichts. Ein Beitrag zur musikalischen Pädagogik“ vorangesetzt habe, so habe ich damit nicht die Absicht gehabt, meinen Lesern eine Begründung der Methodik des Klavierunterrichts durch Herleitung aus den Thätigkeiten der Seelen- und Geisteskräfte und den von aussen gegebenen Objekten, auf welche diese Thätigkeiten gerichtet sind, zu entwickeln, sondern es ist vielmehr meine Absicht, in kurzem eine Art symbolischer Philosophie des Klavierunterrichts darzustellen, welche auf das praktische Leben angewandt, manchem Schüler, der wegen Mangel an musikalischer Begabung nur wenig im spezifischen Klavierspiel profitiren konnte, doch einigen Nutzen bringen dürfte, so dass die Klavierlektionen auf diese Weise wenigstens nicht gänzlich nutzlos sich erweisen. Es wäre also eigentlich das Wort: Teleologie an Stelle des Wortes Philosophie richtiger gewesen, aber ich habe mich doch für letzteren Ausdruck entschieden, da die Teleologie des Musikunterrichts überhaupt hinlänglich bekannt ist, und die Beantwortung der Frage: „Was für Nutzen schafft der Musikunterricht?“ schon zu oft gegeben ist, wobei immer musikalische Begabung und Lernfähigkeit des Schülers vorausgesetzt wird. Leider haben aber nicht alle Schüler soviel Begabung, um nur einigermassen leidliche Spieler aus ihnen zu bilden, die aber, selbst wenn der Klavierlehrer, von der Erfolglosigkeit seiner Bemühungen hinlänglich überzeugt, den Eltern von der Fortsetzung des Klavierunterrichts abrathen will, um sie vor Geldverschwendung und sich und den Schüler vor langweiliger Quälerei zu bewahren, nun doch einmal „Klavierspielen“ lernen sollen, weil es heutzutage zur „Bildung“ gehört und Nachbars Louise oder Auguste auch Klavier spielt — Einwände, die man heute oft hören kann. Unter 100 solcher Schüler finde sich aber vielleicht nur einer, der es vermöge seiner Begabung mal weiterbringt; für die anderen neun und neunzig Prozent wäre der Klavierunterricht die reine Zeit- und Geldverschwendung, die Klavierstunde sowohl für den Lehrer wie auch den Schüler ein Gegenstand des Schreckens und der tödtlichsten Langeweile. Aber Klavierunterricht sollen und müssen die Kinder nach dem Willen der Eltern nun einmal haben, — was sollen sie nun dabei lernen?

Die Musik soll bildend und veredelnd auf das Gemüth wirken, den Schönheitssinn erwecken und ausbilden etc.; wie aber, wenn die Macht der Töne wirkungslos an der Unempfänglichkeit für ihren Zauber abprallt? Was dann?

Aber auch diesen Schülern kann geholfen werden, und was sie in der Lektion lernen können, und wie

sie es lernen, wenn der Lehrer den Klavierunterricht symbolisch auf die Philosophie des praktischen Lebens überträgt, das soll der eigentliche Zweck dieser Arbeit sein.

Wo man das Gemüth nicht bilden kann, bilde man den Geist.

Ich erinnere mich noch oft und gern eines Lehrers aus meiner Studienzeit, bei dem wir Repititionsstunde in der musikalischen Theorie hatten. Dieser Mann, dem ein ausgebreitetes Wissen und ein tief durchdachter Vortrag zu Gebote standen, hatte bei seinen Auseinandersetzungen die Gewohnheit, unserem Kapazitätsvermögen durch erläuternde Beispiele aus irgend welchem Gebiete der Natur oder des menschlichen Lebens zu Hilfe zu kommen; so ist mir noch erinnerlich, dass er gelegentlich der Erklärung des übermässigen Dreiklanges einen Vortrag über die Freundschaft und die Nothwendigkeit heterogener Elemente zur Bildung eines harmonischen Ganzen hielt.

Eine solche Vortragsweise methodisch auf den Klavierunterricht übertragen und symbolisch auf das Leben angewandt, kann einem Schüler vollen Ersatz dafür bieten, was ihm die Natur durch den Mangel eines ästhetischen Gefühls für Musik und dessen Ausbildung verweigert hat. Lassen Sie uns diese symbolische Philosophie des Klavierunterrichts nun etwas näher in's Auge fassen.

Das Grundprinzip dieser Methode ist, dem Schüler beispielartig, beinahe nebensächlich, durch geeignete Benutzung des musikalischen Lehrstoffes Lebensregeln, Grundsätze für das praktische Leben beizubringen, und auf diese Weise den Musikunterricht, der sonst nur eine zwecklose Quälerei wäre, zu einem Nutzen bringenden zu gestalten. Welche goldene Regel für die Praxis des Lebens lässt sich nicht allein schon aus der Lehre vom guten Fingersatz herleiten: „Man kann mit Wenigem Viel und Grosses leisten, wenn man das Wenige richtig und praktisch zu vertheilen und den gegebenen Verhältnissen anzupassen lernt." Eine Passage kann leicht ausführbar werden, wenn man einen richtigen, passenden Fingersatz dabei gebraucht; sie kann aber auch durch einen einzigen an unrechter Stelle angewandten Finger fast unausführbar werden oder bleibt zum mindesten Stümperwerk.

Die musikalischen Verzierungen, streng genommen also eigentlich nur Schönheitsmomente, bieten ebenfalls vielfach Gelegenheit, sie in dieser symbolischen Weise praktisch auszubeuten. Wie charakteristisch ist z. B. häufig ein einfacher Vorschlag im Motive, dessen Auslassung, abgesehen von allem Anderen, einer Stelle vollständig den vom Komponisten beabsichtigten Sinn rauben kann. — „Selbst das scheinbar Unbedeutende kann oft wesentlich zum eigentlichen und richtigen Verständnisse einer Angelegenheit dienen; es ist Nichts so unwichtig, dass es in Verbindung mit offenbar Wichtigerem nicht einen gewissen Einfluss auf das Ganze ausüben könnte."

Sehr häufig kann man beobachten, dass Schüler, die im allgemeinen die Neigung haben, leichte Stellen schneller, schwerere dagegen langsamer als in dem vorgeschriebenen Tempo zu spielen, leicht gehaltene Stücke im Adagio-Tempo allmälig im Allegro zu spielen anfangen; hier nun bietet sich die schönste Gelegenheit, solche im jugendlichen Feuer dahinstürmende Kinder unter Hinweisung auf die Lehre: „dass Uebereilung in manchen Dingen meist nur gerade das Gegentheil von dem bewirkt, was durch die Natur der Sache als Endzweck geboten ist", zur Selbstbeherrschung anzuleiten; auch das von Manchen so beliebte „Jagen" im Tempo lehrt: „Maass und Ziel halten, wenn die Kräfte nicht durch unvorzeitige Vergeudung und Ueberstürzung auf der Hälfte des Weges erlahmen sollen." — Die verschiedenen Werthklassen der Noten und ihre entsprechenden Pausen, sowie die aus den Kombinationen dieser entspringenden rhythmischen Verschiedenheiten lehren: „dass eine geregelte und geordnete Zeiteintheilung für die Arbeiten stattfinden müsse, wenn etwas Vernünftiges und Verständliches zu Wege gebracht werden soll; ein Jedes zu seiner Zeit und an seinem Platze, sonst bleibt alle Arbeit nur Stückwerk".

Durch die Vorzeichnungen, welche die Tonart und deren Character bestimmen, soll der Schüler lernen, „gewisse gegebene und unaufhebbare Bedingungen im Auge zu behalten, die erfüllt werden und erfüllt sein müssen, wenn irgend ein Unternehmen zu Nutz und Freude der Menschheit zu Stande kommen, und nicht etwa durch Ausserachtlassung dieser Bedingungen Schaden und Aergerniss stiften soll." —

So liessen sich noch tausende von Beispielen anführen, aber ich glaube, dem denkenden Lehrer wird das Wenige, was ich eben angeführt habe, genügen, nach weiteren Analogen selber zu suchen. Ausserdem lassen sich dieser Art Lehren je nach den Umständen der Gelegenheit und der Individualität des Schülers auf die mannigfachste Weise modeln und umgestalten.

Es versteht sich gleichfalls von selbst, dass diese symbolischen Lehren dem Schüler nicht in der abstrakten Form gegeben werden können, wie ich sie hier aufgeführt habe; es ist aber leicht, eine solche Lebensregel in das Gewand eines passenden Beispiels einzukleiden, und so dem kindlichen Auffassungsvermögen darzubieten.

Wird ein solcher auf die spätere Praxis des Lebens hinzielende Unterricht auch nur in beiläufiger Weise, der spezifische Musikunterricht muss scheinbar immer Hauptsache bleiben, richtig gehandhabt, so hat der Schüler, wenn er auch im Klavierspiel nicht viel profitirt hat, doch Etwas in der Musikstunde gelernt, was ihm später vielleicht von grösserem Nutzen sein wird, als wenn er mühsam irgend ein Stück oberflächlich herunterspielen kann, für das ihm das ästhetische Gefühl und Verständniss fehlen.

Der Musiklehrer hat aber auch auf diese Weise seine Aufgabe als Volkserzieher erfüllt, schon allein in dem Sinne, dass er dazu beigetragen hat, den Schüler für das praktische Leben brauchbar heranzubilden, ihm das Verständniss für Ordnung, Eintheilung, Ueberlegung und Sparsamkeit mit erschlossen, und zur Uebung einer Kardinaltugend, der Selbstbeherrschung mit angeleitet zu haben. Seine Arbeit ist wenigstens keine vergebliche gewesen,

wenn er auch seine ursprüngliche Aufgabe, das ästhetische Gefühl zu bilden und zu veredeln, auf das Gemüth zu wfrken, nicht hat erfüllen können da der Boden gefehlt hat, auf dem er hätte säen können.

Wo man das Gemüth nicht bilden kann, bilde man den Geist.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 13. März 1895.

Erstaunlich viele, umfangreiche und nach verschiedenen Richtungen auch bedeutsame neue Werke haben uns die Konzerte der letzten Zeit gebracht. Da war im **Opernhause** bei Gelegenheit des achten Sinfoniekonzertes die Erstaufführung (für Berlin) der „romantischen" Sinfonie von **A. Bruckner**. Neben den früher aufgeführten Sinfonien in E-dur und D-moll des Wiener Altmeisters mit dem ewig jugendlichen Herzen haben wir nun eine dritte, in Es-dur, kennen gelernt, die, trotz ihres Namens, zwar nicht romantischer als die anderen, aber ebenso, wie jene, mit einem geradewegs staunenerregenden Feuer, mit vollstem siegessichern Enthusiasmus geschaffen ist. Besonders der erste und dritte Satz, das Scherzo, sind von Jubel und Glück strahlendem Leben erfüllt; die Hauptthemen sind in dieser Hinsicht ungemein charakteristisch. Zwischendurch kommen auch sanftere und ernstere Empfindungen zur Geltung: aber zu Gunsten der Siegesfanfaren, die der Komponist in die Welt schmettert, werden sie immer wieder zur Seite geschoben. Dem gegenüber ist der zweite Satz, Andante, ein Seelengemälde ziemlich schwermüthiger Art, mit einem einfachen Hauptthema, das in vielerlei Erscheinungen, besonders auch in allen möglichen Instrumentenkombinationen vorkommt. Diesen drei, wie stets bei Bruckner mit Blech etwas stark gepanzerten, aber höchst sympathischen Sätzen gegenüber kann das Finale nicht Stich halten. Das ist Bruckner's schwache Seite — seine letzten Sätze sind nie sehr organisch gestaltet. Der in der Es-dur-Sinfonie hat so viele Themen und Motive, dass sie für eine ganze Sinfonie ausreichten — aber zu einer logischen Entwickelung kommt's leider nicht, alles zersplittert sich. So schliesst das Werk unbefriedigend ab, das bis gegen den Schluss so erfreuend und erfrischend wirkte.

Eine noch interessantere, noch umstrittenere Neuheit, als die eben besprochene, gab es in dem letzten **Philharmonischen Konzert:** drei Sätze einer Sinfonie (in C-moll) von **Gustav Mahler**, dem aus seiner Budapesther Thätigkeit her berühmten Opernleiter, der jetzt an der Spitze der Hamburger Oper steht. Dass man nur drei Sätze des Werks aufführte, lag an nicht zu beseitigenden, äusseren Hindernissen. Thatsächlich hat die Sinfonie fünf Sätze, von denen der vierte ein längeres Altsolo, der fünfte einen grossen Chorsatz enthält. Der letztere war nicht zu beschaffen und der vorhergehende Satz wiederum ohne das Finale unmöglich. So blieb es bei den drei Instrumentalsätzen. Der Eindruck, den diese hervorriefen, war ein getheilter. Wer einen bestimmten Maasstab an sie legte, blieb unbefriedigt, und tadelte, angesichts der thatsächlichen starken Wirkung des Werkes, energisch; wer sich dem rein künstlerischen Eindruck ohne Nebengedanken überliess, war frappirt von der Schönheit, der Macht und dem Glanz dieser drei, übrigens sehr langen Musikstücke. Ich bekenne mit besonderm Vergnügen, mich auf die Seite der Bewunderer stellen zu können. Man verlangt von jedem bedeutenderen Werke, das in die Erscheinung tritt, dass es neu sei, und dass das Neue Bedeutung habe. Nun, diese Sinfonie ist wirklich neu in der Art, in der Schilderung, im Empfinden, — und, wie stets bei solcher Gelegenheit, weckt sie gerade deswegen lebhaften Widerspruch.

Mahler beschäftigt ein Riesenorchester, z. B. sechs Hörner, vier Posaunen, und ausser der Tuba, vier Trompeten, die Holzbläser sämmtlich dreifach u. s. w. Mit diesem Orchester weiss er aber in geradezu bewundernswerther Weise umzuspringen. Seine Instrumentirungskunst ist von unerhörter Farbenpracht, und es ist gar nicht zu verkennen, dass er, wie neben ihm z. B. auch Richard Strauss in seinem Don Juan und in „Tod und Verklärung" mit den erstrebten Klangwirkungen bereits über das Ziel, das sich Richard Wagner gesteckt hatte, hinaus geht. Was die thematische Struktur der Sinfonie betrifft, so muss man von dem Gewohnten ganz absehen. Nicht nur, insofern auf sie kein klassischer und kein moderner Sinfoniekodex passt, sondern auch, insofern die Themen bei fortschreitender Entwickelung sich ändern, umgestalten, auch ihren ursprünglichen Charakter aufgeben und lediglich dem praktischen Fortgange des Satzes dienen. Die beiden ersten Sätze, ein heroisch-düsteres Nachtgemälde und ein entzückendes Andante mit einem tanzartigen Hauptthema sind die werthvolleren; der dritte Satz steht dagegen etwas zurück und verliert an Wirkung auch dadurch, dass er sehr unvermuthet abschliesst. Mahler dirigirte sein Werk selbst — als Dirigent erster Ordnung — und erntete sehr reichen, fast stürmischen, wenn auch nicht ganz widerspruchslosen Beifall.

Im Konzert des **Wagnervereins** lernte unser Publikum die grosse Hauptscene aus **Eugen d'Albert's „Rubin"** kennen. Das romantische Werk, dessen Text der Komponist nach Hebbel's gleichnamiger Märchendichtung selbst verfasst hat, ist in Karlsruhe, Weimar und Bremen bereits mit grossem Erfolge gegeben worden, und es wäre dringend zu wünschen, dass auch wir es demnächst in seiner eigentlichen Gestalt, von der Bühne herab, kennen lernten. Die diesmal vorgeführte Scene — zwischen Asaf und der auf eine Stunde aus ihrer Verzauberung erlösten Bedura — ist für eine konzertmässige Aufführung etwas lang und wohl auch nicht abwechselungsreich genug. Was die Komposition auszeichnet, ist warme Stimmungsmalerei, vortreffliche Deklamation, edler Ausdruck. Nach dem Vorbilde Wagner's begleiten entsprechend

Leitmotive den Gang der Handlung und charakterisiren sie und ihre Träger; aber vielleicht könnten sie etwas schärfer zugespitzt sein, um niemals überhört und stets erkannt zu werden. Die Orchestration klingt ausgezeichnet. Bei der Ausführung waren die beiden Repräsentanten der Rollen aus Weimar betheiligt: Frl. Finck und Herr Zeller. Beide waren vortrefflich, ganz besonders die Dame, die freilich später in Liedern von Wagner und Liszt das schnell gewonnene Wohlwollen der Hörer nicht aufrecht zu erhalten vermochte. Nicht unerwähnt kann bleiben, dass d'Albert selbst an jenem Abend durch den Vortrag des Beethoven'schen Es-dur-Konzertes eine pianistische Grossthat sondergleichen vollbrachte. Im Augenblicke ist er der Einzige, der das kann.

Ein ganzes Füllhorn von Orchesterneuheiten brachte das Konzert des **Berliner Tonkünstlervereins**, nämlich sechs Kompositionen von ebenso vielen Autoren. Eine Schauspielouverture von **Hans Hasse** zeigte ernsten Sinn und Sicherheit in der Beherrschung der Form; ein Klavierkonzert (C-moll) von **M. Puchat** bot des Interessenten viel, war aber nicht so geschlossen, dass es zu der bei dem höchst talentvollen Komponisten zu erhoffen gewesenen Wirkung hätte kommen können. Eine sinfonische Dichtung „Dionysos" von **B. Horwitz** war trotz des Freude verheissenden Titels ziemlich grüblerisch; auch ihr fehlte es nicht an charakteristischen und interessanten Zügen, die sich aber nicht recht zu einem klaren Gesammtbilde vereinen wollten. Ein neues (zweites) Violinkonzert von **Fr. Struss**, dreisätzig und formell an die klassische Schule sich anschliessend, zeigt geschmeidige, niemals unnoble Melodik, hat durchsichtige Orchesterbegleitung und ist für den Solisten sehr dankbar. Der „Gesang des Seneschall" aus Wildenbruch's „Harold" von **R. Wustandt** ist sehr ergiebig für den Beifall der Hörer; die Singstimme ist gut, das Orchester sogar vortrefflich behandelt, aber das Ganze ist gar zu sehr auf äusseren Effekt angelegt. Ein Capriccio für Orchester von **Rob. Radecke**, das den Schluss des Abends machte, ist ein kernig angelegtes Charakterstück, voll echten Humors, dem auch der grosse Zug nicht fehlt, der solche Sachen aus der Sphäre der Kleinmalerei in die des Sinfonischen erhebt.

Ein Trio des höchst talentvollen, schon mehrfach mit Auszeichnung genannten schwedischen Komponisten **Christian Sinding** führte Herr **Exner** im Verein mit seiner Gattin und Herrn Espenhahn an einen der von ihnen gemeinsam veranstalteten, mit trefflichen Leistungen ausgestatteten Kammermusikabenden auf. Das Werk ist ziemlich knapp gehalten, dreisätzig und in der Disposition, die äusserlich den Anforderungen der klassischen Muster nachkommt, durchaus klar und durchsichtig. Besonders der erste Satz imponirt durch den grossen Zug, der die beiden Themen auszeichnet, und der sich auch auf die Durchführung und auf den Fluss des Ganzen erstreckt. Auch das Andante zeichnet eine bedeutsame, breit auslegende Melodik aus. Das Finale ist nicht auf derselben Höhe; er flackert etwas in's Ungewisse. In der Modulation ist Sinding übrigens von grosser Kühnheit, und nicht immer hat man bei ihm eine klare Vorstellung von der Tonalität eines Stückes.

O. Eichberg.

Bei dem am 4. d. M. im Hôtel de Rome stattgehabten Prüfungs-Konzert des **N. Boettcher'schen Konservatoriums** haben sich die Schülerinnen sehr wacker gehalten und ihrem Direktor alle Ehre gemacht. Das Programm bestand meistens aus sehr schwierigen Konzertstücken, die aber durchweg technisch sicher und rhythmisch scharf durchgeführt wurden. Auch in der Auffassung liess sich hier und da eine selbständige Regung erkennen. Besonders hervorzuheben wären die Leistungen der Damen Fräulein: Heimann, Misch, May und Voigt. — Für die Zukunft dürfte aber wohl eine Kürzung des Programms zu empfehlen sein.

R. K.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Eugen d'Alberts Märchenoper „Der Rubin" ging am 24. Februar unter des Komponisten Leitung und Mitwirkung des Fräulein Finck und des Herrn Zeller in den beiden Hauptparthien im Hoftheater zu Weimar in Szene und entzückte, wie früher in Karlsruhe und Bremen, auch hier durch den süssen Zauber ihres poetisch-musikalischen Wesens, dementsprechend sich der Beifall äusserst warm gestaltete und zu stürmischen Ovationen für den genialen Schöpfer des Werkes und die Hauptdarsteller steigerte. (Mus. Wochenbl.)

— Herr Musikdirektor Nick in Hildesheim erhielt den Professor-Titel.

— Der Güstrower Gesangverein, dessen langjähriger Dirigent Herr Schondorf ist, beging am 23. und 24. Februar das Jubiläum seines 75jährigen Bestehens. Am ersten Tage des Festes kam Händel's Samson, am zweiten gelangten Solo- und Chorgesänge unter Mitwirkung hervorragender Solisten zur Aufführung.

— Das Oesterlein'sche Richard Wagner-Museum bleibt Deutschland erhalten, aber nicht Dresden, noch Leipzig, noch Weimar, welche Städte am meisten genannt wurden, sondern Eisenach, die jüngste Bewerberin, wird in seinen Besitz gelangen, dank den Bemühungen des dortigen Ankaufscomités und der Willfährigkeit der städischen Behörden zur Hergabe der nöthigen Räumlichkeiten und Unterhaltungskosten. Herr Geh. Hofrath Prof. J. Kürschner wird unentgeltlich als Bibliothekar funktioniren.

— Das bereits seit einem Dezennium in Budapest erscheinende „Zenelap" (Ungarische Musikzeitung) ist nunmehr auch für das deutschlesende Publikum zugänglich gemacht worden. Von nun an erscheint dieses von den bekannten Schriftstellern Josef Ságh und Viktor Langer redigirte ungarische Musik-Organ, erweitert durch eine deutsche Beilage. Mit dieser Erweiterung erweisen Genannte dem musikalischen Auslande einen grossen Dienst, indem dadurch den ausländischen Künstlerkreisen nicht nur Gelegenheit

geboten wird, sich über die ungarischen Musikverhältnisse genau zu informiren, sondern es wird dadurch eine stetige Verbindung mit den Künstlerkreisen Ungarns herbeigeführt.

— Im Laufe der letzten Woche haben zwei Zöglinge der Opernschule Oskar Eichbergs mit glücklichstem Erfolg den ersten Schritt in die Oeffentlichkeit gethan: Fräulein Trebess hat am Erfurter Stadttheater als Elsa im „Lohengrin", Herr Stampa am Stettiner Stadttheater als Max im „Freischütz" gastirt. Beide Debütanten wurden sofort für die genannten Bühnen verpflichtet. Ausserdem sind aus derselben Schule die Koloratursängerin Fräulein Wangerin und die Opernsoubrette Fräulein Sackur an das Rostocker Stadttheater engagirt, das neu erbaut zum Herbst unter der gleichfalls neuen Direktion Th. Hagens eröffnet werden wird.

— Mascagnis neue Oper „Silvano" gelangt am 16. März am Skala-Theater in Mailand zur ersten Aufführung. In dieser Oper werden im ganzen nur drei Personen auftreten.

— Zwischen 1. und 17. September d. J. wird in Berlin die zweite internationale Bewerbung um den Anton Rubinstein-Preis stattfinden. Die Preisbewerber, nur junge Männer im Alter von 20—26 Jahren, haben folgende Kompositionen einzureichen: 1. Ein Konzertstück für Piano mit Orchester, 2. eine Sonate für Piano allein, oder mit einem bezw. mehreren Streichinstrumenten, 3. mehrere kleine Stücke für Piano. Der Komponist hat die Klavierparthie dieser Werke selbst zu spielen, und die letzteren dürfen noch nicht im Druck erschienen sein. Der Preis beträgt für Komponisten wie für Pianisten je 5000 Fr.; beide Preise können auch ein und derselben Person zuerkannt werden. Die um den Preis konkurrirenden Pianisten haben vorzuspielen: 1. Ein Konzert von Rubinstein mit Orchesterbegleitung, 2. ein Präludium nebst vierstimmiger Fuge von Bach; 3. ein Andante oder Adagio von Haydn oder Mozart; 4. eine der Beethoven'schen Sonaten von Op. 78 ab; 5. eine Mazurka, ein Nocturne und eine Ballade von Chopin; 6. eine oder zwei Nummern aus den „Fantasiestücken" oder den „Kreisleriana" von Schumann; 9. eine Etüde von Liszt. Bewerber um diese Preise haben eine Eingabe bis zum 22. August an das Komptoir des St. Petersburger Konservatoriums (Theaterstrasse No. 3) zu richten und die nöthigen Dokumente oder deren amtlich beglaubte Kopien über ihre Personalien und ihr Alter beizufügen. Tag und Ort in Berlin, wann und wo die Preisbewerbung stattfinden soll, werden besonders bekannt gemacht.

— In Bremen wird in diesem Frühjahr die erste szenische Aufführung von Anton Rubinstein's geistlicher Oper „Christus" veranstaltet werden. Der Textdichter des „Chsistus", Herr Professor Heinrich Bulthaupt, hat die Regie des Werkes übernommen. Die Aufführungen sollen Ende Mai und Anfang Juni vor sich gehen, die erste ist auf den 25. Mai festgesetzt worden. Die Aufführungen finden statt im Bremer Stadttheater, dessen Raum eine dem religiösen Charakter des Werkes entsprechende Umwandlung erfahren wird. Die geschäftliche Leitung des Unternehmens ist dem Direktor des Breslauer Stadttheaters, Herrn Dr. Löwe, übertragen, als Dirigenten sind gewonnen die Herren Dr. Karl Muck vom königlichen Opernhause zu Berlin, Julius Ruthardt vom Stadttheater zu Bremen, Leopold Weintraub vom Stadttheater zu Breslau. Als Solisten wirken mit die Herren Raimund von Zur Mühlen, Hofopernsänger Leon Gritzinger, Kammersänger Anton Hromada, Hofopernsänger Karl Sommer, Hofopernsänger Hans Keller und die Herren Opernsänger Dr. Otto Briesemeister, Johannes Elmblad, Gustav Friedrich, M. A. Jacob, Adolf Mühlmann, Hans Roleff, Ludwig Piechler, Alfred Schauer, Rudolf Schmalfeld, Hermann Schramm; weiter die Damen: Fräulein Katharine Rosen, Fräulein Sofie Sedlmair, Frau Iduna Walter-Choinanns, Fräulein Sofie Wiesner, Fräulein Flora Holmy, Fräulein Susanne Lavalle, Fräulein Adele von Jung. Die Chöre, bestehend aus 350 Bremer Damen und Herren, sind von den Herren Kapellmeister Julius Ruthardt und Martin Hobbing (Bremen) einstudirt.

— Die „Zeitschrift für Instrumentenbau" veröffentlicht eine interessante Zusammenstellung von Preisen berühmter Streichinstrumente, die, auf sämmtliche in den Händen von Künstlern, Liebhabern und Sammlern befindlichen alten Instrumente bezogen eine Summe von vielen Millionen darstellen dürften So wird nach dem Pariser „Ménestrel" das schöne Ruggieri Instrument des berühmten Violoncellvirtuosen Alfred Piatti auf weit über 50 000 Francs geschätzt, doch erscheint diese Summe sehr übertrieben. Dieses Violoncello wurde dem Virtuosen durch den vor fünfzehn Jahren verstorbenen General Olliver testamentarisch vermacht. Olliver hatte dem Künstler schon bei Lebzeiten ein anderes Instrument zum Geschenk gemacht, das dieser später für 15 000 Frcs. verkaufte. Die herrliche Viola di Gamba von „Vincenco Ruger detto il Per, Cremona 1702", die früher Paul de Wit in Leipzig besass, und welche mit dessen Instrumenten-Sammlung in den Besitz der Königl. Preuss. Regierung überging, wird in dem Inventur-Verzeichnisse der Königl. Sammlung alter Musikinstrumente zu Berlin mit 20 000 Mark Werth aufgeführt. — Der belgische Violinvirtuose Ysaye spielt eine Guadagini im Werthe von 6000 Frcs., und sein junger Landsmann, der Violoncellist Jean Gerardy, besitzt ein Guarnerius-Instrument, das man auf 40 000 Frcs. schätzt. Die Geigerin Lady Hallé (vorm. Mme. Normann-Neruda) hat eine Stradivari im geschätzten Werthe von 50 000 Frcs., die früher Ernst gehörte. Der englische Geiger Carrodus ist der glückliche Besitzer einer Geige von ganz bedeutendem Werthe; es ist eine von denen, die einst Paganini spielte, und die dieser, wie man erzählt, eines Tages beim Glücksspiele verlor. Sarasate benutzt abwechselnd zwei Stradivari, von denen die eine sein Eigenthum, die andere vom Königl. Museum in Madrid geliehen ist. Der Herzog von Coburg besitzt eine Stradivari, die man auf 28 000 Mark schätzt. Der russische Geiger Mikaileff erstand 1889 in Budapest eine zur Versteigerung gekommene Stradivari (anno 1689) zum Preise von 6000 Gulden. — Prof. Joachim ist Eigenthümer von drei Stradivari-Geigen, von denen die eine, die ihm seine englischen Be-

wunderer gelegentlich seines Künsterjubiläms schenkten, 24000 Mk kostete. Die prächtig klingende Stradivari, mit der Joachim einst seinen Ruf begründete, wurde von ihm vor ungefähr 10 Jahren an einen gewissen Meyer in London gegen eine andere umgetauscht, die zwar schöner gehalten ist, aber lange nicht die Brillanz des Tones wie die erste besitzt. — Emile Sauret's Stradivarius hat seiner Zeit 16000 Mark gekostet und ausgezeichnete Geigen von ebenso hohem Werth besitzen Carl Halir, Johs. Kruse, Henri Marteau u s. w. — Für die berühmte „Messias" von Stradivari aus dem Nachlasse Alards's zahlten die Londoner Geigenbauer Hill & Sons im Jahre 1893 50000 Franks, während sie das berühmte Batta'sche Stradivari Violoncello um nahezu dieselbe Summe und die Stradivari-Geige desGeigers Rode für 30000 Franks erwarben. Das schöne Violoncello desselben Meisters, das sich früher im Besitze von Duport und dann von Franchomme befand, erstanden Hill & Sons für 40000 Franks. — Eine der kostbarsten Sammlungen altitalienischer Streichinstrumente, die einen Werth von 800000 Mark repräsentiren soll, besitzt der reiche Amerikaner George Smith in Chicago. Fast alle alten Meister sollen in dieser Sammlung vertreten sein, darunter über ein Dutzend Stradivari-Geigen. In Hartford (Connecticut) hat ein reicher Liebhaber eine ähnliche Sammlung, die auf 320000 Mark geschätzt wird. — Die grösste Sammlung hatte der berühmte englische Stahlfedernfabrikant Joseph Gillot in Birmingham: an 500 Geigen aller Schulen (darunter die unter dem Namen „Imperatore" bekannte Stradivari), die man seinerzeit insgesammt auf 650000 Mk. schätzte, und die heute einen weit höheren Werth darstellen dürften.

Neubrandenburg. Herr Musikdirektor A. Naubert, rühmlichst bekannt als Komponist und einsichtsvoller Musikpädagoge, veranstaltete am 28. Februar eine Schüleraufführung. Es spielten Schüler und Schülerinnen der verschiedensten Klavierklassen, und alle errangen durch ihre geschmackvollen, fein nüanzirten, den verschiedenen Stufen angemessen technisch vollendeten Vorträge grossen Beifall. Denselben Beifall fanden auch die Gesangsvorträge. Aus dem Programme nennen wir: Beethoven, Sonate pathétique und Op. 26, Chopin: Nocturne in Es dur, As-dur-Ballade und Walzer in E-moll, Schumann: Schlummerlied, Schubert: Impromptu in As-dur, Scherzo in B-dur, Mendelssohn: Rondo capriccioso, ausserdem Stücke von Heller, Mozart, Schulhoff, v. Wilm, Mayer. Den Schluss bildeten Weber, Konzertstück in F-moll und Mendelssohn, Konzert in D-moll, beide Stücke mit Orchester. Bemerkt sei noch, dass fast sämmtliche Stücke auswendig gespielt wurden.

Madrid. Einen so grossen und wohlverdienten Erfolg, wie ihn die jüngste spanische Oper oder Operette „Mujer y Reina" erzielte, hat man seit Jahren nicht erlebt. Chapé, der Komponist der neuesten „Weib und Königin" betitelten komischen Oper, ist heute der populärste spanische Musiker; seit er die „Fantasia morisca" geschrieben, eilte er von Triumph zu Triumph, und ihm ist es zu verdanken, dass die spanische „zarzuela" (Singspiel) wieder in Blüthe steht. Der Text ist ebenso vortrefflich wie die Musik. Zwei Handlungen laufen neben einander her: die melodramatische schildert die Liebe des Ritters von Chatelard zu der damals noch mächtigen Schottenkönigin Maria Stuart; die komische führt einen Aufschneidertypus vor, den Ritter Artaban, der mit seinem Schildknappen Galopin sich in die Liebesaffaire der Königin einmischt und durch seine unschädlichen Lügen und Prahlereien die Zuschauer in heitere Stimmung versetzt.

Petersburg, 2. März Nach den „Nowosti" hat nunmehr die Theilung der Hinterlassenschaft Anton Rubinstein's unter die Erben stattgefunden. Die beiden Häuser Rubinstein's in Petersburg, die auf 340000 Rubel geschätzt werden, erhielten sein Sohn und seine Tochter. Die Wittwe Rubinstein's, die das Landhaus in Peterhof behält, wurde für ihren Antheil an den Häusern mit Geld abgefunden und geniesst ausserdem das Autorenhonorar für die verschiedenen Werke des Verstorbenen mit Ausnahme der Oper „Daemon", für die sämmtliche Rechte der Tochter Rubinstein's, Frau Stabsrittmeister Rebesow, übertragen sind. Das Autorenhonorar von sämmtlichen Werken Rubinstein's wird mässig gerechnet auf 10000 Rubel jährlich taxirt.

Bücher und Musikalien.

Hermine Spies. Ein Gedenkbuch für ihre Freunde von ihrer Schwester. Mit einem Vorwort von Heinrich Bulthaupt. Stuttgart, Göschen'sche Verlagshandlung.

Ein liebenswürdiges Buch, das uns nicht nur das Bild der unvergesslichen Künstlerin in's Gedächtniss zurückruft, sondern uns zugleich in anspruchsloser, liebender Weise eine sonnige Menschennatur zeichnet, die bei allem Reichthum der Begabung ein schlichtes Gemüth besass und lautere, reine Freude an dem herrlichen Gut empfand, das ihr ein gütiges Geschick für den Lebensweg geschenkt. Wer Hermine Spies gehört hat, wer den Zauber ihrer Stimme empfunden, mit dem sie sich Jedem unwiderstehlich in's Herz zu singen wusste, der wird gern zu dem Buche greifen, in dem sie uns auch als liebenswerthes Menschenkind, als eine ihre Umgebung beglückende Frohnatur entgegentritt. Früh ist sie von uns geschieden, viel zu bald verhallte die herrliche Stimme, mitten aus dem Glück des Lebens rief der Tod sie ab, desto dankbarer können wir der Schwester sein, die in schlichter Herzenssprache ihr holdes Bild auf den Blättern festgehalten hat. A. M.

Neue Musikalische Presse (vormals Internationale Musikzeitung). Herausgeber Franz Wagner und Carl Kratochwill, Wien, Margarethenstrasse 2.

Diese neue, oder vielmehr im neuen Gewande, von neuen Leitern geführte Musikzeitung erscheint seit Anfang dieses Jahres und präsentirt sich in

würdiger, vornehmer Ausstattung und mit reichem Inhalte. In den einleitenden Worten spricht die Redaktion nicht von dem gewohnten: „Was wir wollen", sondern sie erläutert: „Was wir müssen", und betont vor allem das Vermeiden der Schablone, sie will „unabhängig" sein, keine zusammengestoppelten Berichte bringen, sondern danach trachten, ein wahres, lebendiges Bild des musikalischen Lebens in Oesterreich und im Auslande zu zeichnen. Das hübsch ausgestattete Titelblatt bringt jedesmal ein Künstlerportrait, der leitende Artikel die biographische Skizze des Betreffenden; in den ersten Nummern waren es: Humperdinck, Hans Richter, Johannes Brahms, B. Hubermann. Wir zitiren aus dem reichhaltigen Text einige hervorragende Artikel: Richard Wagner im Urtheil seiner Zeitgenossen von L. Jodea: I. Friedrich Nietzsche, ein längerer noch nicht abgeschlossener Artikel, „Der moderne Wiener Gesangstyl", welcher die Weise, wie in Wien der Gesang gelehrt wird, in ein durchaus ungünstiges Licht stellt, sehr reichhaltige Musik- und Theaterberichte (auch das Schauspiel ist berücksichtigt), längere Musikberichte aus den Hauptzentren des deutschen Reiches, Besprechungen neuer Werke, Analysen schwer verständlicher Harmoniestellen aus bekannten Werken mit Notenbeispielen von J. E. Hasel, Musikbeilagen u. s. w. Ausserdem liegen der Zeitung bei: Sänger- und Vereinszeitung (wöchentlich), Kirchenmusik-Zeitung und Musik-Instrumenten-Zeitung (beide jeden 4. Sonntag). Also ein reicher Inhalt und reiches Bemühen; es ist den jungen Unternehmern, die mit so viel Ernst und Eifer, mit so viel sachverständiger Umsicht an ihre Aufgabe herangetreten sind, fröhliches Gelingen und gedeihliches Fortschreiten zu wünschen.

G. Schlemüller. Op. 32. Die ersten Erfolge. Sechs leichte, lusterweckende Vortragsstücke. J. H. Zimmermann, Leipzig.

Leicht und lusterweckend sind die kleinen Tonstückchen in der That, aber sie sind auch musikalisch werthvoll, trefflich in ihrem überall kindlichen Ausdruck, in den kleinen, anziehenden Motiven, die sich die jugendlichen Herzen rasch zu Freunden gewinnen werden. Die Stückchen sind betitelt: „Schneeflocken", „Singen und Klingen", „So tanzte Grossmama", „Spanisches Stückchen", „Geburtstagsständchen", „Ein Bissel Wienerisch". Die Stückchen sind zwei- und vierhändig erschienen, wir können sie in beiden Ausgaben zu reger Benutzung beim Unterricht empfehlen.

Empfehlenswerthe Musikstücke.

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

Fr. Bendel: Mozart. Andante.
Menuet.
Adagio.

Hamburg, A. Cranz.

Das sind drei sehr anziehende, im Style Mozarts von Fr. Bendel komponirte Stücke, in der ungefähren Schwierigkeit des Mozart'schen H-moll Adagios.

Meinungs-Austausch.

Verehrter Freund!

Auf der ersten Seite Ihrer letzten Nummer lese ich, dass André Chénier 1795 eine Rede hielt, leider ist das kaum möglich, da derselbe 1794 guillotinirt wurde, zwei oder drei Tage vor Robespierre's Fall, also: André Ch'énier, der grosse Dichter, starb den 6. oder 7. Thermidor, 1794; und sein Bruder war es, Marie Josep Chènier, auch Dichter und Schriftsteller, aber weitem nicht so berühmt, der die Rede hielt.

Zwei Brüder waren es: Marie Joseph und André: André war der älteste; Marie Joseph starb 1811.

Mit vorzüglichster Hochachtung
immer der Ihrige
Georges Mathias.

Paris, den 6. März 1895.

Anregung und Unterhaltung.

(Zum Komponiren.)

An Charon.

Hol' über, o Fährmann, ich harre Dein!
Der Tag ist versunken, die Nacht bricht herein;
Der Strom ist so tief, der Strom ist so breit,
Und drüben harret die Ewigkeit.
O komm, ich möchte hinüber!
Hol' über, o Fährmann, hol' über!

Das Dunkel der Nacht erschreckt mich nicht,
Am andern Ufer da wird es licht;
Der Strom ist so tief, der Strom ist so breit,
Es ist der Strom der rinnenden Zeit,
Der rastlos wallet vorüber —
Hol' über, o Fährmann, hol' über!

Im Strome versank was köstlich war:
Die Liebe, die Hoffnung, der Wünsche Schaar
Doch drüben da winket ein seliges Land,
Ich stehe vereinsamt am öden Strand,
Das müde Auge wird trüber!
Hol' über, o Fährmann, hol' über!

Du kommst — die Glut des Herzens verglüht,
Du brichst die Rose noch eh' sie verblüht,
Die knospende Jugend sie hat verthan,
Du nimmst sie in Deinen schaurigen Kahn,
So hol' auch den Müden hinüber —
Hol' über, o Fährmann, hol' über! —

A. v. R. Enberg.

Wenn am Stock die schwellende Traube gereift,
Wenn der Herbstwind über die Haide pfeift
Und das raschelnde Laub von den Bäumen streift,
Dann winkt uns die Freude, dann funkelt und rollt
Im Becher der Zecher wie flüssiges Gold
Der Wein vom Rhein!

Wenn der Schmerz des Scheidens zwei Herzen erfüllt,
Wenn Leid und Kummer die Seele umhüllt,
Und Thräne auf Thräne dem Auge entquillt,
Dann scheuchet die Sorgen mit flüssigem Gold,
Das im Becher der Zecher hell funkelt und rollt,
Mit Wein vom Rhein!

Es quillt aus der Beere das köstliche Nass,
Schon füllt man den gährenden Most in das Fass,
Bald ruht nun die Arbeit! Die Fidel, der Bass,
Sie laden zum Tanz, und es funkelt und rollt
Im Becher der Zecher wie funkelndes Gold
Der Wein vom Rhein!

So nehmt denn, Ihr Freunde, den Römer zur Hand,
Gesegnet die Berge, gesegnet das Land,
Gesegnet des Rheines grünschimmerndes Band,
Gesegnet der Trank, der wie flüssiges Gold
Im Becher der Zecher hell funkelt und rollt,
Der Wein vom Rhein!*)

Martha Friedemann.

* * *

Der Zenith des Ruhmes eines Künstlers trifft nicht immer mit dem Höhepunkt seines Könnens zusammen, vielmehr pflegt der Ruhm oft erst oben angelangt sein, wenn das Können schon leise und allmählich herabsteigt, nachlässt, oder in Manier und Künstelei zu verfallen im Begriffe steht.

* * *

Wer bloss mit Zeichen wirkt, ist ein Pedant, ein Heuchler oder ein Pfuscher. Es sind ihrer viel, und es wird ihnen wohl zusammen. Ihr Geschwätz hält den Schüler zurück, und ihre beharrliche Mittelmässigkeit ängstigt die Besten. Des echten Künstlers Lehre schliesst den Sinn auf; denn wo die Worte fehlen, spricht die That. Der echte Schüler lernt aus dem Bekannten das Unbekannte entwickeln, und nähert sich dem Meister. Goethe.

---

*) Dies frische, stimmungsvolle Lied ist einem Singspiele entnommen, dessen Text ich einem für das Genre befähigten Komponisten zur Verfügung stellen kann. Derselbe ist im Genre von Brülls goldenem Kranz gehalten. *E. Breslaur.*

Vereine.

Dresdener Tonkünstler Verein.

Der vorgestrige dritte Aufführungsabend des Dresdener Tonkünstlervereins erfuhr die hohe Auszeichnung des Besuches Sr. Majestät des Königs, der Königl. Hoheiten Prinzen Georg und Albert, Ihrer Hoh. Frau Herzogin zu Schleswig-Holstein und Durchl. Prinzessin Feodora. Die erste Nummer des Programms war einem im Drange jugendlicher Begeisterung komponirten Werke Carl Reinecke's eingeräumt: der A-moll-Sonate für Pianoforte und Violoncello (op. 82). Die Sonate ist im Jahre 1847/48 entstanden. Sie wirkt gleichmässig fesselnd durch den seelenvollen Ausdruck nicht nur ihrer Motive sondern überhaupt durch den spirituellen, in vollendeten Formen zum Ausdruck gebrachten Tongehalt. Innig mit einander verbunden, schwelgen beide betheiligten Instrumente in der lyrischen Stimmung, von welcher alle Sätze gesättigt sind. In dem Intermezzo gewinnt diese Stimmung einen Anflug von inniger Schwärmerei. Das Thema des Stückes (eines strengen Kanons in der Unterquinte) ist in rhythmischer Umbildung mit schöner Wirkung auch für das Trio verwerthet, nur dass es hier im mildverklärten Dur erscheint. Als erfreuende Remniszenz kehrt dasselbe Motiv dann nochmals im zweiten Theil des Finales wieder. Diese Beurtheilung, die man gern unterschreibt, ist dem Künstlerbild von W. J. v. Wasielewski: „Carl Reinecke, sein Leben, Wirken und Schaffen (Verlag von J. H. Zimmermann-Leipzig) entnommen, das hiermit als seriöse Studie der Reinecke'schen Werke warm empfohlen sei. Die Sonate wurde von Herren Pittrich und Stenz gespielt. Als Neuheit bot die Aufführung ein Quintett in G-moll (Op. 62) für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncelli von August Klughardt. Der Komponist hat sich in Dresden wiederholt vortheilhaft bekannt gemacht mit geistreichen und gehaltsvollen Werken, denen man sogar einen hervorragenden Platz in den Sinonie-Konzerten der Königl. Kapelle einräumte. Auch das neue Quintett darf Anspruch auf die Achtung der Musiker und auf weitere Verbreitung erheben. Es ist geistvoll und mit vornehmer Fantasie gearbeitet und reich an Ideen. Die Fülle dieser Eingebung fliesst mitunter sogar derartig verschwenderisch, dass der Arbeit dadurch die Einheit verloren geht und die einzelnen Sätze nicht immer in einem Gusse geschaffen erscheinen. Die Aufnahme des Werkes, um das sich die Herren Rappoldi, Lange-Frohberg, Remmele, Grützmacher und Hüllweck verdient machten, war warm und herzlich. Als Schlussnummer wurde ein von den Herren Schmeidler, Blumer und Böckmann ausgeführtes, von blühender Fantasie erfülltes Trio (B-dur, Op. 99) für Pianoforte, Violine und Violoncello von Fr. Schubart geboten. Die Wiedergabe der genannten Werke war ersten Ranges.

Verein der Berliner Musik-Lehrer und -Lehrerinnen.

Die Februar-Sitzung war hauptsächlich der Debatte über einen Antrag des Herrn Prof. Breslaur „Konzerte für die musikalische Jugend einzurichten" gewidmet. In Münschen ist mit solchen vor kurzem ein Anfang gemacht und grosser Beifall damit erzielt worden. Dass eine derartige Veranstaltung nützlich und zur Förderung einer guten Musikrichtung unter der heranwachsenden Dilettantenschaft geeignet sei, wurde von keiner Seite in Abrede gestellt, aber über die Möglichkeit der guten Ausführung und über die Nebenfragen: Wahl geeigneter Lokalitäten, richtige Bestimmung des Preises u. a. wurden vielerlei Bedenken laut. Es wurde auch hervorgehoben, dass es schwieriger sei, als es scheine, wirklich gute Vorträge gerade der Jugendliteratur zu gewinnen, denn diese mustergiltig zu spielen, dazu gehöre ein nicht minder vollendeter

Künstler, als die anspruchsvolleren Tonwerke ihn verlangen; die grossen Spieler aber pflegen sich mit der Jugendliteratur nie zu befassen und tragen sie daher keineswegs so gut vor, als sie es sollten und könnten. Trotz aller namhaft gemachten Schwierigkeiten erblickte man doch in dem vorgeschlagenen Unternehmen eines jener ideellen Ziele, welche den Bestrebungen des Vereins gemäss seien, und beschloss daher, den Vorstand mit der Erwägung dieses Vorschlages zu beauftragen.

Stuttgarter Tonkünstler-Verein.

Der Tonkünstler-Verein veranstaltete am 18. Februar im Museum einen Familienabend mit Festball. Der musikalische Theil brachte die Sonate D-dur op. 18 von Rubinstein (Pianoforte und Violoncello) von Frau Professor Grössler-Heim und Herrn Stein ausgeführt, 2 Klavierstücke von Seyffardt und Chopin, von derselben vorgetragen, Nocturne und Walzer für Pianoforte und Violine von de Koven und Scharwenka, bearbeitet von Hugo Wehrle, sowie 2 Violinstücke von Pierné und François Schubert, sämmtliche 4 durch Herrn Künzel und Frau Grössler-Heim zu Gehör gebracht. Die Sängerin des Abends war Fräulein Emma Hiller, welche Lieder von Robert Franz und Mendelssohn sang, wobei sie von Frau Johanna Klinkerfuss begleitet wurde. Die sämmtlichen Leistungen des Abends trugen den Stempel künstlerischer Vollendung. — Nach dem Konzert fand gemeinschaftliches Abendessen statt, während welchem der Vereinsvorstand, Prof. Singer, eine launige Ansprache hielt. Auch sonst fehlte es nicht an Humor. Der Ball, auf dem verschiedene Tänzerinnen und Tänzer kostümirt erschienen, verlief in der lebhaftesten Stimmung.

Antworten.

A. K. Philadelphia. Betrag für die Methodik und Abonement ist eingetroffen. Besten Dank und Gruss. Auch Frl. T. lässt grüssen und freuet sich, dass Sie ihrer gedenken.

C. H. S. Detmold. W. Irgang führt in seinem "Lehrbuch der Harmonie" (Heilbronn, Schmidt) zehn Arten Septimen-Akkorde, ihr Aufsuchen und ihre Benennung an.

W. B. Meine „Melodiebildungslehre" ist jetzt fertig und erscheint auch im Laufe des Sommers.

R. G. F. Linz. Der übermässige Sextenakkord ist die erste Umkehrung des alterirten Dreiklangs, der aus dem Molldreiklang mit erhöhtem Grundton gebildet wird: c. es, g. – cis, es, g. — es, g, cis.

W. W. Kopenhagen. Es giebt eine grosse Anzahl von Stücken, die weder mit einem Dreiklange anfangen, noch mit einem solchen schliessen. W. Tappert führt in seinen „Musikalischen Studien" nicht weniger als 70 derartige Anfänge und Schlüsse auf. So schliesst z. B. Schumanns „Bittendes Kind" mit einem Dominantseptimen-Akkord, dessen „Warum" beginnt mit einem Terz-Quarten-Akkorde. Nach Tappert's Forschungen giebt es fast keinen dissonirenden, keinen Umkehrungs-Akkord, der nicht von namhaften Komponisten als Anfang oder Schluss eines Stückes benutzt worden wäre.

J. B. Karlsruhe. Die Methodik werden Sie wohl jetzt schon durch Herrn Doert dort erhalten haben. Die Verzögerung kam daher, dass die Bestellung über Leipzig ausgeführt wurde.

B. G. Halle. Herr Josef Hofmann hat keine mangelhafte Schulbildung genossen. Im Gegensatz zu andern Wunderkindern ist auf seine wissenschaftliche Ausbildung grosse Sorgfalt verwendet worden. Dass er sich auch stylistisch recht gewandt auszudrücken versteht, bewies mir die Unterschrift unter sein Bild, das er Herrn Kommerzienrath Bechstein zugeeignet: „Ein Bechstein-Piano besitzt eine grosse Poesie des Tons, und gleicht der menschlichen Stimme mehr, als irgend ein anderes Instrument. — Es ist die Verwirklichung meines Ideals und das **einzige** Instrument, worauf ich alles auszudrücken vermag, was ich empfinde."

Anzeigen.

Dresden, Kgl. Konservatorium für Musik (und Theater).

40. Schuljahr. 1893/94: 789 Schüler, 65 Aufführungen. 96 Lehrer, dabei **Döring, Draeseke, Eichberger, Fährmann,** Frau **Falkenberg, Höpner, Janssen, Iffert,** Frl. **v. Kotzebue, Krantz, Mann,** Frl. **Orgeni,** Frau **Rappoldi-Kahrer, Rischbieter, Schmole, Senff-Georgi, Sherwood, Ad. Stern, Tyson-Wolff, W. Wolters** und die hervorragendsten Mitglieder der Kgl. Kapelle, an ihrer Spitze **Rappoldi, Grützmacher, Felgerl, Bauer, Fricke** u. s. w. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Curse und Einzelfächer. Eintritt jederzeit. Haupteintritte: 1. April (Aufnahmeprüfung 8—1 Uhr) und 1. September. [40]

Prospekt und Lehrerverzeichniss durch Prof. **E. Krantz.**

Berliner Konservatorium

und

Louisenstr. 35 **Klavierlehrer-Seminar, Berlin,** Louisenstr. 35.

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach aussen, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen.

Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.

Prospekte frei Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

Grossherzogliches Konservatorium für Musik zu Karlsruhe.

Unter dem Protektorat Ihrer Königlichen Hoheit der Grossherzogin Luise von Baden.

Beginn des Sommerkursus am 18. April 1895.

Der Unterricht wird in **deutscher, englischer, französischer** und **italienischer Sprache** ertheilt. Mit dem Konservatorium ist eine vollständige **Theaterschule (Opern- und Schauspielschule)** verbunden, welcher die **Generaldirektion des Grossh. Hoftheaters** durch bedeutende Vergünstigungen verschiedener Art ein besonderes Interesse zuwendet.

Als Lehrer für **Sologesang** ist Herr Konzertsänger **Paul Haase** in das Lehrerkollegium neu eingetreten.

Das **Schulgeld** für das **Unterrichtsjahr** beträgt in den **Vorbereitungsklassen Mk. 100,** in den **Mittelklassen Mk. 200,** in den **Ober-** und **Gesangsklassen Mk. 250,** in den **Dilettantenklassen Mk. 150,** in der **Opernschule Mk. 450,** in der **Schauspielschule Mk. 350.**

Die ausführlichen Satzungen des Grossh. Konservatoriums sind kostenfrei durch das Sekretariat zu beziehen.

Alle auf die Anstalt bezüglichen Anfragen und Anmeldungen sind zu richten an den Direktor

Professor **Heinrich Ordenstein.**

Patentirte Harfe mit Claviatur, Zither mit Claviatur

können Klavierspieler mit meiner patentirten **Claviatur-Harfe und Claviatur-Zither** sofort spielen, beide Instrumente geben den Ton genau so, wie die Original-Har und Zither.

Beschreibungen und Zeichnungen gratis.

Adresse: **Ignaz Lutz,**
Musikinstrumentenmacher,
Wien, Rothenthurmstr. 29.

Conservatorium der Musik
Klindworth-Scharwenka.

Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.

Direction: **Philipp Scharwenka, Dr. Hugo Goldschmidt**
artist. Beirath: **Prof. Karl Klindworth.**

Hauptlehrer: Gesang: Frau Amalie Joachim, Dr. H. Goldschmidt. **Klavier:** Klindworth, Scharwenka, Dr. Jedliczka, Leipholz, W. Berger, Mayer-Mahr, Frl. Elis. Jeppe etc. **Violine:** Frau **M. Scharwenka-Stresow, Prof. Waldemar Meyer,** Grünberg, Gülzow etc. **Cello:** Sandow. **Composition:** Scharwenka. Contrapunkt: Dr. H. Reimann. **Vorträge:** Otto Lessmann. Dr. Goldschmidt.

Eintritt jederzeit. Prospekte gratis durch die Direkton. Sprechstunden täglich 11—1 Uhr Vormittag —5 Uhr Nachmittag.

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstrasse 20,** ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht

Entworfen von Emil Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.

Fünfte Auflage. **Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.**

In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.

Preis für jedes Heft 15 Pfg.

Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg.., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.

Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

H. Gütschow,

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.

Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.

Eigenes Etablissement mit Musiksaal.

Illustr. Cataloge gratis und franco.

Berlin, Leipzigerstr. 23 bei Herrn Emil Hunger.

Pianinos von **Römhildt** in **Weimar**

Apartes Fabrikat I. Ranges.
12 goldene Medaillen und I. Preise.
Von **Liszt, Bülow, d'Albert** auf's Wärmste empfohl. Anerkennungsschreiben aus allen Theilen der Welt. In vielen Magazinen des In- und Auslandes vorräthig, sonst directer Versandt ab Fabrik.
Illustr. Preisliste umsonst.

Wir heissen diese **meisterhaften Klang- und Studienwerke** von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.

und wirksame Vortragsstücke. Trotz Zweckbegriff **sehr brillante** (Der Klavierlehrer.)

Lux, Etuden in Tanzform

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0.75, No. 3 Menuett M. 0,75
No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75,
No. 6 Polka M. 0,50. No. 1—6 in einem Heft M. 3,—.
J. Diemer's Verlag, Mainz.

Soeben erschien:
Heft 2. Pr. Mk. 4.—.

Das wohltemperirte Klavier

von

Joh. Seb. Bach.

Bearbeitet, erläutert und mit daran anknüpfenden Beispielen und Anweisungen für das Studium der modernen Klavierspieltechnik hrsg. v.

Ferruccio B. Busoni.

Heft 1 erschien früher zu gleichem Preise.

Leipzig, Verlag von **Friedrich Hofmeister.**
New-York: G. Schirmer.

Eisengiesserei und Automatenfabrik
E. Ubrig & Co.
Westend - Berlin.
Fürstenbrunner Weg.

Neue Specialität:

Stumme Claviatur

„Victoria"

mit Tasten aus Federstahl.

Ausserordentlich nützlich.

Musikinstitut

zu kaufen oder zu übernehmen gesucht. Gefl. Off. erbeten sub **J. A. 6845** nn **Rudolf Mosse, Berlin S.W.** [42]

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** u. **27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str.** u. **25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

150000 **Exemplare sind von Urbachs Preisklavierschule** (preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) **binnen 14 Jahren abgesetzt.** Preis brosch nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. **Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von**
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

JULIUS BLÜTHNER.
Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.
Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

STEINWAY & SONS
NEWYORK **LONDON**
HAMBURG
Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.
Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Konservatorium der Musik zu Stuttgart.
Protektor S. M. der König von Württemberg.

Aufnahmeprüfung: 17. April, **Beginn des Sommersemesters 22. April. Unterrichtsfächer:** Solo- und Chorgesang, Klavier, Orgel, Violine, Violoncell, sowie die sonstigen Orchester-Instrumente, Tonsatz und Instrumentationslehre, Deklamation und italienische Sprache, vollständige Ausbildung für die Oper, 36 Lehrer, 5 Lehrerinnen. In der **Künstlerschule** unterrichten die Professoren **Ferling, Keller, K. Krüger, Linder, Pruckner, Scholl, Seyerlen, Singer, Speidel, Wien,** Hofkapellmeister **Doppler,** Kammersänger **Hromada,** Organist **S. de Lange,** Hofmusikdirektor **Mayer,** Kammermusiker **Seitz,** Cav. **Cattaneo.** Prospekte und Statuten gratis. [38]

Stuttgart, im März 1895.

Die Direktion:
Professor Dr. Scholl.

☛ Dieser No. ist ein Verzeichniss **ausgewählter Werke aus dem Verlage von Alphonse Leduc, Paris.** (Vertreter: **Breitkopf & Härtel in Leipzig**) beigelegt, auf das wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. E.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 7. **Berlin, 1. April 1895.** **XVIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 M., direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 M.

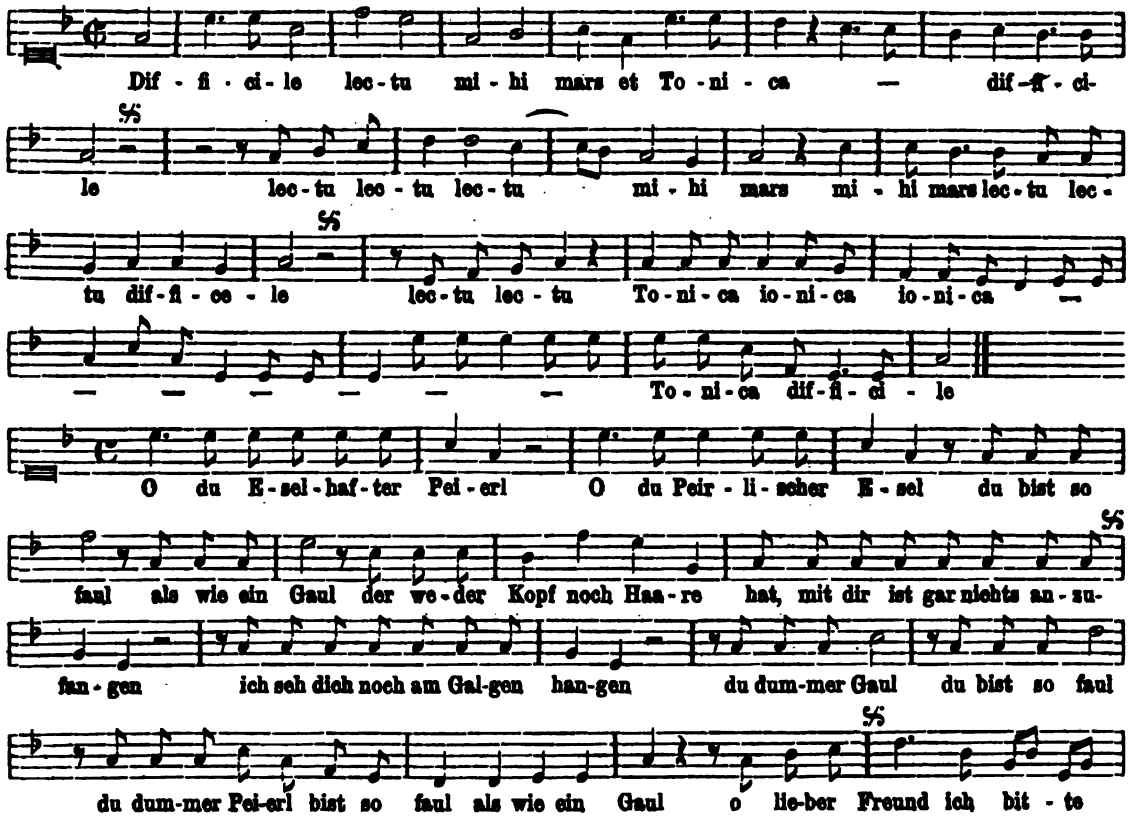
Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen

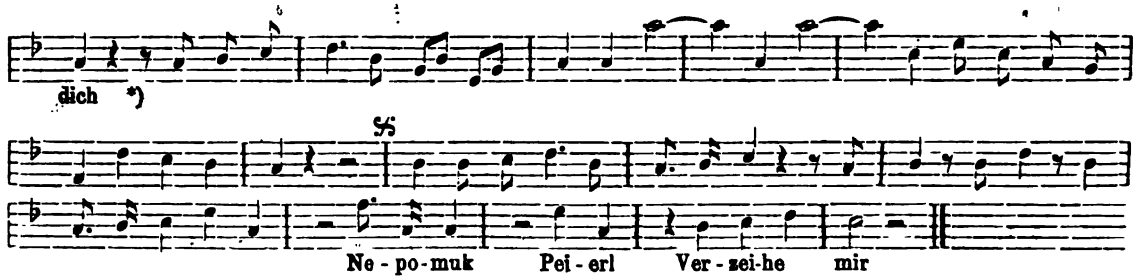
I. Mozart's Scherz-Kanons.

II. Seine F-dur-Sonate, I. Satz, als ein klares und geistvolles Beispiel zum Kapitel „Nachahmung".

Von **O. Witting.**

(Schluss.)





Die Geschichte dieser Kanon's ist folgende: „Der sonst so vortreffliche Münchener Sänger Joh. Nep. Peierl († 1801) hatte einige wunderliche Eigenheiten der Wortaussprache, über welche Mozart in freundlichem Umgange mit ihm und anderen Freunden oft scherzte. An einem Abende solchen fröhlichen Beisammenseins kam Mozarten der Einfall, ein paar lateinische Wörter „Difficile lectu mihi" u. s. w. bei deren Absingen Peierls Aussprache in komischem Lichte hervortreten musste, zu einem Kanon zu verarbeiten, und, in der Erwartung, dass dieser die Absicht nicht merken und in die Falle gehen werde, schrieb er gleich auf die Rückseite desselben Blattes den Spottkanon: O du eselhafter Peierl!"

Der Scherz gelang, und kaum waren jene wunderlichen lateinischen Worte aus Peierls Munde in der erwarteten komischen Weise zu allgemeinem Behagen gehört worden, so drehte Mozart das Blatt um und lies nun die Gesellschaft, statt Applaus, den komischen Triumpf- und Spottgesang anstimmen „O du eselhafter Peierl."

Dieser Kanon ist später mit verschiedenen Texten versehen worden, um ihn für den allgemeinen Gebrauch verwendbar zu machen; der hier angegebene ist indess der Original-Text.

Mit diesen beiden Scherzkanons gab Mozart wieder einen Beweis seines ausserordentlichen mühelosen Könnens, und wie er die Kunst des Kontrapunktirens nicht nur seinem tiefen anmuthig musikalischen Wesen, sondern auch seiner scherzhaften Laune ganz und gar dienstbar gemacht hatte, so auch hier tönt überall Wohllaut und Ebenmässigkeit des Rhythums heraus. Bei anderen Grossen sind diese Eigenschaften bei dergleichen kontrapunktischen Arbeiten selten in dem Maasse, wie bei Mozart wahrzunehmen, wie die eben angeführten Kanons es zeigen. Schliesslich ist hier noch eines Kanons von hervorragender melodischer Schönheit und grösster Kunst des Satzes zu erwähnen, mit dem wohl das höchste Ziel erreicht worden ist, das diese Form überhaupt erreichen kann; es ist der 3. Satz in der zweiten Klavier-Violin-Sonate von Seb. Bach.

II.

Mozart's F-Dur Sonate Nr. 1 Peters Ausg., als Beispiel zu dem Kapitel „Von der Nachahmung". In der Entwickelungszeit des Kontrapunktes waren die Komponisten nur auf das eng begrenzte Gebiet des Chorgesanges angewiesen, denn eine Instrumentalmusik gab es zu dieser Zeit noch nicht. Die Beschränkung des Tonumfanges und zugleich auch die technische Berücksichtigung der Singstimmen musste für weniger scharfsinnige Komponisten zu allerlei unkünstlerischen Massnahmen und hierdurch auch zum Verfall der Tonkunst führen. Die Umkehr zum Einfachen und Natürlichen, die sich von Zeit zu Zeit auf den verschiedensten Kunstgebieten vollzogen hat und noch immer zu vollziehen sein wird, wurde hier durch Palestrina (1514—1594) bewirkt, der so der Kunst, wie bekannt, ihren einzigen Wirkungskreis, die Kirche, rettete. Dies hatte zur Folge, dass für die Musik eine neue Zeit anbrach. Den Niederländern, die bisher an der Spitze gestanden hatten, folgten nun die Italiener. Die Instrumentalisten, die in damaliger Zeit nur als „fahrende Leute" galten, die zur Belustigung der Menge aufspielten, hatten angefangen, zu ihrer Belehrung wie zu ihrem Vergnügen, die einfacheren Gesänge auf ihren Instrumenten zu spielen. Dies führte zur Verbesserung der Instrumentalmusik. Giov. Gabriele (1557—1612) machte dann den Versuch, kleine Vorspiele für Instrumente zu schreiben, die er seinen Chorsätzen vorangehen liess. Diese Vorspiele nannte man Sonata (Klangstück) im Gegensatze von Cantata (Singstück). Das Instrumentale entwickelte sich dann immer mehr und blieb von nun an ein steter Begleiter der Gesangsmusik. Die Grundsätze des Kunstgesanges machten indess die Vertreter der Instrumentalmusik zu den ihrigen und unser Mozart ist wohl einer der letzten Komponisten, der sie wie ein oberstes Tongesetz begriffen und empfunden hat, denn in keinem seiner Musikstücke lässt er sie vermissen. Bei ihm singt und klingt Alles, was er geschrieben hat, schön. Selbst in seinen schwächeren Werken, wozu die Sonaten und Trio's, mit wenigen Ausnahmen, zu zählen sind

*) Von hier an sind die Worte wie ausgelöscht „ohne Zweifel durch versprützen Champagnerwein" wie der Herausgeber der „Cäcilia", der das Original aus der Handschriften-Sammlung des Herrn Musikd. Dr. Gassner in Giessen erhalten hatte, angiebt.

kommen Sätze voll ungeahnter melodischer Schönheiten vor. Den gesellschaftlichen Verhältnissen, in denen Mozart sich bewegte, und seiner beispiellosen Leichtigkeit, für jedes technische Können oder für jede geistige Befähigung etwas zu schreiben, verdanken die meisten Sonaten und Trio's ihr Dasein. Das ihn auch der Charakter der Persönlichkeiten, für die er schrieb, beeinflusste, beweist z. B. das Andante in der Sonate Nr. 17 (Peters Ausg.), worin er sich vorgenommen, das Bild eines Mädchens, Rosa Cannabich,*) das ihn anzog, zum Ausdruck zu bringen. Er schrieb darüber an seinen Vater aus Mannheim nach Salzburg „dass das Conterfei gelungen; wie das Andante, so ist sie." Für die berühmte Violinvirtuosin Strinasacchi aus Mantua (1764 bis 1823) schrieb Mozart die Klavier-Violin-Sonate (No. 15 Peters Ausg.), die er auch mit ihr öffentlich vortrug. Mozart wurde am Tage vor dem Konzert mit der Violinstimme eben fertig, seine eigene Stimme nahm er sich gar nicht Zeit aufzuschreiben und spielte aus einem leeren Notenblatte, ohne vorhergegangene Probe mit der Künstlerin unter dem grössten Beifall die Sonate (O. Jahn III 299 f.). Sie gehört zu den grösseren Sonaten Mozart's. „Der Charakter der Violinvirtuosin wird von Zeitgenossen als höchst edel und liebenswürdig geschildert und in ihrem Spiele zwar nicht die Bravour, wohl aber der Geschmack und der Ausdruck gerühmt . . . . . genau entspricht nun auch diese Sonate der Individualität der Virtuosin". (D. F. Lorenz „Mozart als Klavier-Komponist").

Für wen die hier nun zu besprechende Sonate geschrieben worden, darüber kann man nur Vermuthungen haben. Dass sie aber einem bestimmten Zwecke dienen sollte, beweisst die Absichtlichkeit dieser aussergewöhnlich vielen Nachahmungen, die aufeinander folgen. Wollte er Jemandem zeigen, was man unter Nachahmung, zu verstehen hat und was damit zu erreichen ist? oder reizte es ihn, den empirischen Versuchen, die man im 15. Jahrhundert anstellte, die gesetzmässig geförderten Errungenschaften von fast drei Jahrhunderten entgegen zu stellen?

Jedenfalls ist es interessant, unter einem dieser Gesichtspunkte den 1. Satz dieser Sonate zu betrachten.

Analyse.

Thema I in der Oberstimme, Vordersatz 4 Takte wovon 3 Takte ohne Begleitung sind, denn dieselbe setzt erst mit dem 4. Takte ein und ist nur harmonisch mit einem Orgelpunktbasse auf dem Grundton, der im Nachsatze, welcher auch 4 Takte hat, fortdauert. Dasselbe Thema I wiederholt die Unterstimme, aber ohne den Schlusstakt; hierzu begleitet die Oberstimme mit gebrochenem Orgelpunkt auf der 5 der Tonart. Der Schluss der Phrase wird dadurch unterbrochen, dass die Oberstimme den 5. Takt des Themas, begleitet vom gebrochenen Secund-Akkord, wiederholt, woran zwei Takte lang eine Figur in Sext-Akkorden hängt, die in einem Halbschluss, dem der rechte Grundbass mangelt, ausklingt, aber mit einem Nachsatz (Kadenzbass) drei Takte lang fortfährt und durch eine Trugfortschreitung weiter geht, um auch die Unterstimme die ganze Stelle mit den Sext-Akkorden wiederholen zu lassen, womit aber das Thema I sich als noch nicht abgeschlossen zeigt, sondern die Unterstimme giebt noch den 1. Takt des Nachsatzes, der sich dann als Kanon in den äusseren Stimmen vier Takte lang bewegt und den Satz beendet. Aber auf dem Schlusstakte setzt ein zweiter Nachsatz von 1 Takt ein, der in der Unterstimme nachgeahmt wird, aber nach D-Moll ausweicht, worauf der 1. Absatz des Themas I nochmals kanonisch auftritt, um dann mit einer energischen Ausweichung, welche die Wiederholung des 1. Gliedes des Themas begleitet, mit der Auflösung des übermässigen Sext-Akkords von G abschliesst. Das Thema I in dieser kunstvollen Behandlung zählt 41 Takte.

Das Thema II in der Oberstimme setzt auf dem 3. Viertel im 41. Takt ein, der 1. Takt ist ohne Begleitung; es hat acht Takte. Im 8. Takte setzt die Nachahmung in der Unterstimme ein, ist aber nur vier Takte lang; die Oberstimme, welche hier als Kanon auftritt, wird zu einer melodisch fliessenden Passage, die im 4. Takte abschliesst, worauf die Unterstimme das Thema einen Ton höher wiederholt und von der Oberstimme theils harmonisch, theils durch die Themafigur in Gegenbewegung begleitet wird und mit der vollkommenen Kadenz schliesst. Hier folgt wieder ein Nachsatz von zwei Takten, den die Unterstimme wiederholt. Dann kommt ein Takt des Nachsatzes, der ebenfalls in der Unterstimme wiederholt wird, worauf eine kleine Passage in der Oberstimme folgt und den Satz in der Oberdominanten-Harmonie schliesst. Das Thema II hat 25 Takte.

Das Thema III, in einem erfrischenden Gegensatze, fängt im 25. Takt, zweites Viertel, einstimmig im Basse an; es hat vier Takte; dann wiederholt die Oberstimme das Thema, welches hier harmonisch, mit Orgelpunktbass, begleitet ist; es entwickelt sich dann zu einem kunstvollen Orgelpunkt, G im Basse, der durch Trugfortschreitung nach D-Moll führt und den 3. Takt des Themas weiter entwickelt, um dann zwei Takte hindurch nur das letze Glied des Taktes, auf der vollkommenen Kadenz zu geben, wodurch Vorhalte entstehen. Die Kadenz schliesst wieder mit einer Trugfortschreitung (1. Umkehrung

*) Wohl ein Glied der berühmten Musikerfamilie Cannabich in Mannheim?

des falschen Dreiklangs von G) und der Satz bringt jetzt nur noch Passagen in der Oberstimme. Die Bearbeitung des Themas III zählt 16 Takte und die nachfolgenden Passagen 21 Takte, womit der 1. Theil, der 102 Takte enthält, in C-Dur, schliesst,

Der zweite Theil beginnt in C-Moll mit dem Thema I, das sich aber schon im 2. Takte durch Absätze anders entwickelt; die Begleitung dazu ahmt drei Takte lang die Schlussfigur des 1. Theils nach, dann hat die Oberstimme eine rhytmisch ähnliche, aber melodische Figur von zwei Takten (a) mit Kadenzneigung, damit die Unterstimme die sechs vorhergegangenen Takte nachahmen kann, wozu die Oberstimme dieselbe Begleitung hat, in G-Moll, wie vorhin die Unterstimme in C-Moll. Die zwei Takte (a) welche oben als Vermittelung erscheinen, verwandeln sich hier in eine Passage, zu welcher die Oberstimme sich kontrapunktisch verhält und im 3. Takt dieser Stelle durch eine kraftvolle Ausweichung (Melodieton A, D-Moll, A-Moll, kl. Septimen-Akkord von C, überm Sexten-Akkord von A, hier Melodieton gis) nach A-Dur geht. Hier folgt nun eine Passagenfigur in der Oberstimme einen Takt lang, Dominante von D, welche in der Unterstimme in D-Moll nachgeahmt wird. Diese beiden Takte wiederholen sich: dann entsteht daraus in der Oberstimme eine Passage von vier Takten, in A-Dur, welche den Satz in derselben Bewegung abschliesst, wie im 1. Theil. Dann kommt das 1. Glied von Thema II, D-Moll, in der Oberstimme, welches harmonisch begleitet wird; die Unterstimme ahmt es nach, G-Moll; dann bringt es wieder die Oberstimme, C-Dur, und die Nachahmung der Unterstimme antwortet in F-Dur; von hieran bewegt sich das Thema als rhythmischer Kanon, der wieder zur Passage wird und den 2. Theil mit derselben Figur wie im 1. Theil abschliesst, nur mit dem Unterschiede, dass hier statt C-Dur Dreiklang, der Dominanten-Akkord von F steht. Der 2. Theil zählt 43 Takte.

Der 3. Theil beginnt nun wie der 1. Theil, doch mit dem Unterschiede, dass die Nachahmung in Moll geschieht und nur das 1. Glied des Themas bringt, wovon die Oberstimme die letzte Note übernimmt, die ihr nun gleichsam als 1. Note zur Nachahmung dient. Diese letzte Note ist die Terz von F-Moll, welche jedoch sofort durch die Begleitung zur Quinte von Des wird, in welcher Tonart die Nachahmung erklingt. In derselben Weise übernimmt dann die Unterstimme wieder die letzte Note des Themagliedes, in B-Moll, um nun die zweite Hälfte des Taktes als neue Figur umzubilden, wozu die Oberstimme in Terzen, die durch Verzögerung zu Vorhalten werden, begleitet; dann ahmt die Oberstimme diese Figur nach und leitet in dieselbe Figur (1. Glied des Themas) ein, wie im 1. Theil, bevor das Thema III eintritt und schliesst auch wie im 1. Theil mit der Auflösung eines übermässigen Sexten-Akkord, hier mit dem von C. Eintritt des Themas II, hier in F-Dur, welches sich ganz so entwickelt, wie im 1. Theil; doch wenn die Nachahmung vorbei ist, dann begleitet das 1. Glied von Thema I das Thema III, das hierdurch veranlasst wird den 2. und 3. Takt zu wiederholen und leitet dann erst in den Orgelpunkt, auf C, ein, wie er auch im 1. Theil vorkommt, aber sich hier noch um vier Takte verlängert.

Das Weitere ist nun gerade wie im 1. Theil nur um eine Quinte tiefer.

Schilling contra Schumann.

Ein Intermezzo aus dem Jahre 1842.

Mitgetheilt von Wilhelm Tappert.

Robert Schumann gründete 1834 die „Neue Zeitschrift für Musik" und redigirte sie 10 Jahre lang. In den Nummern 3—6 des 14. Bandes (Januar 1841) beurtheilte ein Mitarbeiter das neueste Werk von G. Schilling sehr abfällig. Die heute ganz und gar vergessene Schrift war betitelt: „*Polyphonomos*, oder die Kunst in 36 Lektionen sich eine vollständige Kenntniss der musikalischen Harmonie zu erwerben." Der Verfasser wurde als Plagiarius entlarvt; Schilling fühlte sich beleidigt und strengte eine Klage wider den verantwortlichen Redakteur an. Robert Schumann wurde anfänglich zu sechs Tagen Gefängniss verdammt, kam aber schliesslich mit einer geringfügigen Geldstrafe — 25 Neugroschen — davon. Der Tenor des Erkenntnisses findet sich in Nr. 1 des Intelligenzblattes zur neuen Zeitschrift, Juli 1842; ich theile den Wortlaut mit.

Bekanntmachung.

Von unterzeichnetem Stadtgericht wird in Denunziationssachen des Herrn Hofrath Dr. Gustav Schilling zu Stuttgart gegen Herrn Dr. phil. Robert Schumann hierselbst, andurch bekannt gemacht, dass Letzterer wegen der in Nr. 3 bis 6 der neuen Zeitschrift für Musik von vorig. J. enthaltenen, in Beziehung auf den Verfasser des Polyphonomos, ernannten Hofrath Dr. Schilling, wenigstens in den Worten „ein aufgeblasener Plagiator", „anmaassenden, dünkelhaften Ignoranten und Pfuscher," „ich kann mich leider von der werthlosesten aller Kupfermünzen, von diesem Hohenzollern-Hechingischen Schilling nicht losreissen" Verachtung ausdrückenden, der Kränkung seines sittlichen Werths in sich fassenden Aeusserungen, in eine statt sechstägigem Gefängniss Gerichtswegen zu bestimmende verhältnissmässige

Geldbusse verurtheilt, und dieses *Decisum* vom Hohen Appellationsgericht hierselbst, auf eingewendete Appellation Denunziatens, bestätigt, die Strafe aber auf — „25 Ngr.“ — Geldstrafe statt eines Tags Gefängniss bestimmt worden ist.

Leipzig, den 25. Junius 1842.

Das Stadtgericht zu Leipzig.
Dr. Winter, Stadtrichter, R. d. K. S. C. V. O.
Kühne, Act.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 29. März 1895.

Das letzte **Philharmonische Konzert** dieses Winters vermittelte den Hörern noch die Kenntniss einer hochbedeutsamen Neuheit, die allerdings für Berlin an anderer Stelle, im Opernhause, hätte zuerst an die Oeffentlichkeit treten sollen. Da es sich aber leider nicht um eine italienische oder französische, sondern um eine deutsche Neuheit handelt, — nämlich um Richard Strauss' Oper „Guntram“ — so kann man natürlich von unserer Oper nicht mehr verlangen, als eben die anderen Institute derselben Art auch leisten, nämlich vorläufig und so lange es irgend angeht, Nichtbeachtung. Solche bedeutsamen Werke werden höchstens dort aufgeführt, wo der Komponist etwa zugleich Kapellmeister ist, und man ihm die Aufführung aus zwingenden Gründen nicht versagen kann. In Folge dessen ist denn der Guntram auch bereits in Weimar gegeben worden, als Strauss dort noch den Kapellmeisterstab führte, und München wird vermuthlich im nächsten Winter nachfolgen, weil der Komponist jetzt dort am Dirigirpulte steht. Jungen Komponisten von Genie, die zugleich zu dirigiren verstehen, wäre eigentlich zu empfehlen, sie wechselten mit jedem Jahre ihre Stellung. Im Laufe von fünfundzwanzig Jahren könnten sie denn vielleicht den Wunsch, ein (aber freilich nur ein) Kind ihres Geistes an jeder grösseren Opernbühne in Szene gehen zu lassen, befriedigt sehen.

Natürlich konnten im Konzerte nur einzelne Bruchstücke aus „Guntram“ zur Aufführung kommen: das Vorspiel zum ersten und das zum zweiten Akt, die „Friedenserzählung“ und der „Schlussgesang“ des Helden, beides sehr breit ausgeführte Szenen für Tenor. Guntram ist ein Mitglied des Bundes der „Streiter der Liebe“, einer religiös-mystischen Vereinigung, die durch die Macht des Gesanges und unter Verabscheuung der Gewalt das Böse vernichten und das Gute und Edle fördern will. Die äusseren und die wichtigeren inneren Konflikte, in die Guntram mit dem Geiste seiner Sendung geräth, zu schildern, ist hier nicht möglich. Nur das sei gesagt, dass der Text, der gleichfalls von Richard Strauss herrührt und sich durch schöne Sprache auszeichnet, reich an inneren dramatischen Momenten ist, und bei einfach verlaufender äusserer Handlung in technischer Hinsicht an den von „Tristan und Isolde“ erinnert.

Die Komposition ist von erhabenster Milde und Schönheit, und das scharf deklamirte Wort wie die motivische Durchführung sind von hervorragender Bedeutung. Der Schlussgesang ist ein langes, in einen Hymnus von überirdischer Ekstase auslaufendes Ringen um Reinigung von allen Erdenresten, um den Sieg des Entsagens. Die an sich prägnanten, in ihrer Bedeutung sofort deutlich werdenden Motive sind klar und folgerichtig entwickelt, die Stimmung ist ergreifend getroffen. Auch die beiden Vorspiele sind ausserordentlich schöne Musikstücke; das erste, ein wenig lang, giebt in zartester Weise der Grundstimmung des Werkes Ausdruck, das zweite ist ein lebhafter, fröhlich dahinrauschender Orchestersatz, der „das Siegesfest am Hofe des Herzogs“ schildert, das nur auf einen Augenblick durch die Klage der Freihild unterbrochen wird. Die Instrumentation ist ein wahres Wunderwerk tonlicher Farbenpracht und scharfer Charakteristik. Die Aufnahme dieser Bruchstücke durch die Hörer war eine ausserordentlich warme, die auch auf die vortreffliche Ausführung durch die Philharmonische Kapelle und Hrn. Zeller in der Partie des Guntram sich erstreckte.

Zwei sehr hübsche, lebenslustige Orchesterneuheiten gab es in dem letzten Sinfoniekonzert der **Königlichen Kapelle**: Ouverture und Zwischenspiel aus der noch ungedruckten Oper „Donna Diana“ von Reznicek. Beide sind pikant, besonders auch rhythmisch interessant und in der Stimmung ungemein frisch empfunden. Die Aufnahme beider Stücke, die unter Weingartner's Leitung vorzüglich gespielt wurden, war sehr günstig; die Ouvertüre kam sogar zur Wiederholung.

Eine dritte Neuheit von Interesse brachte der **Stern'sche Gesangverein** unter Prof. Gernsheim's Leitung: „Die Wallfahrt nach Kevlaar“ von **Engelbert Humperdink**, dem Komponisten der mit so seltenem Glücke jetzt allerorten gegebenen Oper „Hänsel und Gretel“. Das nur kurze Werk — das bekannte Heine'sche Gedicht ist unverändert geblieben — ist ausserordentlich klangschön im Orchester, ausdrucksvoll im Melodischen, interessant im Harmonischen, überhaupt sehr lobenswerth, — aber trotzdem hinterlässt es keinen tieferen Eindruck, weil es zu gleichmässig fortschreitet und der Höhepunkte entbehrt. Chor und Orchester waren vortrefflich und der Leipziger Tenorist Hr. Pinks in der solistischen Hauptpartie ausgezeichnet. Dem Humperdink'schen Werke folgte im Konzerte das „deutsche Requiem“ von Brahms.

Unter der schier unendlichen Zahl von konzertirenden Pianisten gab es kleine, grosse und allergrösste. **Eugen d'Albert** gab drei Konzerte, in deren einem er, wie einst Bülow, die fünf letzten Sonaten Beethoven's spielte, mit einer Vollendung, deren augenblicklich nur er fähig ist. Ganz besondern Eindruck rief er in einem andern dieser Konzerte mit dem Vortrage der Sonata appassionata hervor. Nachhaltigen Eindruck machte auch **Josef Hofmann** in mehreren Konzerten, in denen er sich als der be-

gabteste Pianist der jüngsten Generation zeigte. Seine Technik ist staunenerregend, sein Ton von ungewöhnlicher Modulationsfähigkeit und sein Vortrag echt musikalisch. Was ihm einzig und allein noch fehlt, ist der Dämon, der die Leidenschaften aufwühlt. Er spielt für sein Alter merkwürdig verständig und gesetzt.

Ein Spieler ersten Ranges ist auch **Max Schwarz**, der Direktor des Raff-Konservatoriums in Frankfurt Er hat etwas von der Bülow'schen Art; er kritisirt am Klavier, aber er besitzt auch, wie sein Lehrer und Vorbild, die Fähigkeit, organisch zu gestalten und ist technisch von vollendeter Leistungsfähigkeit.

Joseph Wieniawski gab zwei Konzerte (— mit einem thut's überhaupt kein Mensch mehr —) und zeigte sich erneut als höchst fertiger, eleganter und geschmackvoller Spieler. Eine Reihe eigener Kompositionen, darunter sogar eine Sinfonie, die Herr Wieniawski bei dieser Gelegenheit zur Aufführung brachte, zeugte nicht weniger, als sein Spiel, von Vornehmheit und Eleganz. Hervorragend war, wie stets, **Franz Rummel** in zwei Konzerten, in denen er viel Kammermusik und zwar ausgezeichnet spielte. Als ein sehr beachtenswerthes Talent stellte sich **Henry Dayas** vor, ein Engländer, der zu den letzten Schülern Liszt's gehört und mit grosser Sauberkeit und vielem Verständniss spielte.

Dagegen bot Hr. **Eduard Reuss** aus Karlsruhe, der an zwei Abenden nur Beethoven spielte, eine ziemliche Enttäuschung dar. Seine Technik ist allerdings nicht ohne Glanz, aber zu Zeiten recht verwischt, und sein Spiel zudem so unrhythmisch, ewig jagend und kleine Pausen gänzlich übergehend, dass er nichts weniger als gerade ein Beethovenspieler ist.

Unter den Damen sind Frau **Carenno-d'Albert** und Fräulein **Kleeberg**, — so ausserordentlich verschieden beide sind, die Eine ein brausendes Wetter, die Andere ein milder Mondschein, — bei uns längst gleichmässig beliebt. Beide zeigten sich wieder als echte Künstlerinnen. Frau **Roger-Miclos** aus Paris, die im vorigen Winter nur mässigen Beifall fand, spielte in diesem Jahre viel besser und gefiel in Folge dessen sehr. Hoffnungerweckende, talentvolle Novizen waren Frl. **v. Müthel** und Frl. **Mildred Marsh**, beide Schülerinnen Klindworth's, Fräulein **v. Unschuld** aus Wien und Frl. **Lysell**, eine Schülerin Dr. Jedliczka's.

Unter den Geigern nahm Prof. **Auer** aus Petersburg, der sich Jahre hindurch bei uns nicht hat hören lassen, das weitaus grösste Interesse in Anspruch. Er spielte ganz meisterhaft, mit wundervollem Ton und lebendigster Hingabe an die Sache. In zwei von drei Konzerten brachte er nur Tschaikowsky'sche Kompositionen zur Aufführung und bethätigte sich an ihnen als vortrefflicher Dirigent.

Neben ihm wusste **Waldemar Meyer** das Interesse des Publikums durch drei Konzertabende zu fesseln, die Bruch, Brahms und Beethoven gewidmet waren. Auch er zeigte sich aufs neue als ein berufener Meister seines Instruments.

O. Eichberg.

— Das **Stern'sche Konservatorium** hat in zwei grossen öffentlichen Prüfungs-Konzerten — 21. März in der Singakademie, 23. März im Saal Bechstein — Zeugniss abgelegt, dass es in rühmlichster Weise auf der Bahn und in dem Geiste fortarbeitet, in welchem es von seiner, ihm viel zu früh entrissenen, früheren Besitzerin, Fräulein Jenny Meyer, geleitet worden ist. Die Konzerte haben gezeigt, dass der Same, den sie ausgestreut, nicht verloren gegangen ist, dass ihre selten vereinten Eigenschaften als Künstlerin, Lehrerin und vorzügliche Organisatorin, einen Grund gelegt haben, auf dem sich das Konservatorium bei dem jähen Verluste auch ferner behaupten konnte. Herr Gustav Holländer, der jetzige Besitzer, hat sich der grossen Aufgabe, die er übernahm, gewachsen gezeigt; was in den beiden Aufführungen geleistet wurde, stand weit über den Ansprüchen, die man sonst an Schülerprüfungen stellt, es trug fast durchweg den Eindruck voller Konzertreife. Wir hörten Gesangaufführungen aus den Klassen der Frau Nicklass-Kempner, der Herren Adolf Schulze und J. Graefen. So schöne und so trefflich geschulte Stimmen, wie die der Damen Wagner, Schereschewsky, Gossels, Meyer, Blank gereichen einem Institut nur zur Ehre. Aus den Klavierklassen des Herrn Prof. H. Ehrlich zeichnete sich Frl. Gertrud Meyer durch die feinfühlige Wiedergabe des Mendelssohn'schen G-moll-Konzert, dessen sieghafte Schönheit in hellstem Lichte strahlte, besonders aus, sehr rühmenswerthes, technisch und musikalisch abgerundetes, leisteten auch die Damen Olga Knopp und Käthe Wolf mit Chopin'schen und Schubert'schen Variationen, Frl. Domnick mit kleineren Stücken von Chopin, Herr Schönberger mit einem Satz des Chopin'schen F-moll-Konzertes. Konzertreif waren auch die Leistungen aus den Violinklassen des Herrn Florian Zajic; wir hörten von Herrn H. Hundt einen Satz des Paganinischen D-dur-Konzertes mit staunenswerther Fertigkeit, ebenso schön spielte Frl. Anna Bauer zwei Sätze eines Violinkonzertes von Hans Sitt. Aus den Kompositionsklassen des Herrn Prof. Gernsheim liessen sich zwei Schüler hören, Herr Schönberger dirigirte selbst ein sehr flottes, von ihm komponirtes Scherzo für Orchester und Frl. Laura Danziger spielte mit Herrn Hutschenreuter den ersten Satz einer Sonate für Klavier und Violoncello, und bekundete mit der hübsch erfundenen Kantilene und der frischen Durcharbeitung ein sehr beachtenswerthes Talent. Beide Konzerte zu Ende zu hören, war uns bei dem überreichen Programm eine Unmöglichkeit, jedenfalls liess sich aus dem Gehörten der Schluss ziehen, dass die übrigen Nummern in gleicher künstlerischer Ausführung geboten wurden.

— Das **Eichelberg'sche Konservatorium**, unter Leitung seines Direktors Herrn Edgar Munzinger, hatte am 25. März zu einer Konzert-Aufführung nach dem Konzert-Hause eingeladen. Das Programm begann im I. Theil mit Schüleraufführungen, und zwar spielten die Damen Else Klapper und Amélie Toussaint aus den

Klavierklassen der Herren Jos. Weisz und E. Ferrier, die erstere den ersten Satz des Schumann'schen A-moll-Konzerts mit technischer Sicherheit, Sauberkeit und auch musikalisch befriedigender Auffassung, die zweitgenannte die Rigoletto-Fantasie mit perlender Geläufigkeit und leichter Ueberwindung der technischen Schwierigkeiten. Aus den Gesangsklassen der Frau Emilie Herzog sang Frl. Richter Händels: „O, hätt' ich Jubals Harf'" mit schöner Stimme und lebendig beseelter Auffassung, Frl. Else Eilers Schubert's selten gehörtes „Der Hirt auf dem Felsen" mit Klavier- und Klarinette-Begleitung und erregte damit stürmischen Beifall bei dem zahlreich versammelten Publikum. Der zweite Theil wurde von Lehrern der Anstalt ausgeführt und zwar waren es hauptsächlich Kompositionen des Herrn Edgar Munzinger, welche unter seiner Direktion von dem Konzert-Haus-Orchester ausgeführt wurden. Zunächst eine Ouvertüre zu der Oper „Lukrezia Collatina", die mit ihren breiten, heroischen Motiven, den schmetternden Fanfaren einen glänzenden Eindruck machte — eine Arie aus derselben Oper musste wegen Verhinderung der Frau Herzog ausfallen —; dann noch eine Orchester-Serenade in 5 Sätzen; ein feines, aus kleinen zierlichen Motiven zusammengesetztes Werk; es fehlte aber das kontrastirende Element in den einzelnen Sätzen, so dass das Ganze etwas einförmig wirkte. — Dazwischen spielte Herr Felix Meyer mit gewohnter Meisterschaft eine Legende von C. Bohm und einen spanischen Tanz von Fab. Rehfeld und musste sich, von dem Jubel des Publikums gedrängt, noch zu einer Zugabe entschliessen. Den dritten Theil, wieder Schülerleistungen, konnten wir leider nicht mehr hören.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. An dem Hause Königgrätzerstr. 108, in welchem der Oberkapellmeister Wilhelm Taubert von 1863 bis 1889 in Berlin wohnte, hat der Magistrat eine Gedenktafel anbringen lassen.

— Im Friedrichsruher Herrenhause traf von Hamburg ein prachtvoller Steinwayflügel ein, der als Geschenk der in London, New-York und Hamburg domicilirten Firma Steinway & Sons an den Fürsten Bismarck von den eigenen geschulten Leuten der Hamburger Niederlage des weltbekannten Geschäfts unter der Leitung des Direktors der genannten Firma, Herrn von Holwede, nach Friedrichsruh transportirt und dort sofort in einem Salon des Erdgeschosses aufgestellt worden ist.

— Am 25. März fand in der Scala zu Mailand die erste Aufführung der neuen Oper „Silvano" von Mascagni statt. Die Berichte der römischen Blätter über dieses „Ereigniss" lassen unter artigen Wendungen errathen, dass „Silvano" vollständig abfiel. Das „Giornale" fasst sein Urtheil in die Worte zusammen: „Der Stoff sei thöricht, die Musik arm und die Frucht einer übereilten Art." Der „N. Fr. Pr." geht aus Mailand ein Bericht zu, worin es heisst: Der erste Aufzug, der eine halbe Stunde währt, liess die Zuhörer vollständig kalt. Weder in den Einzelstimmen noch in den Chören macht sich eine besonders eigenartige Melodienerfindung bemerkbar. Die Instrumentirung bewegt sich in alten ausgefahrenen Geleisen und bedeutet gegen „Ratcliff" einen wesentlichen Rückschritt. Lediglich die vorzügliche Darstellung des Tenoristen Delucia, der den Silvano sang, brachte ihm Beifall, bei welcher Gelegenheit auch Mascagni gerufen wurde. Nach Schluss des Aufzuges wurde sämmtlichen Künstlern Beifall gespendet, doch mischten sich bei dem Erscheinen des Komponisten auch starke Zischlaute in den Beifall.

— In New-York und Brooklyn hat eine wohlhabende Dame Miss E. Jean Nelson aus eigenen Mitteln Schulen für unentgeltlichen Musikunterricht an begabte, aber unbemittelte junge Leute gestiftet. Fünf Filialen sind unter Leitung tüchtiger Musiker eingerichtet, in welchen Gesang-, Klavier- und Violinunterricht ertheilt wird. Die freigebige Dame erwartet die weitere Unterstützung reicher Musikfreunde für ihren Plan.

— Der König von Württemberg verlieh dem Konzertsänger Pischek und dem Musikdirektor und Organist S. de Lange, Lehrern am Konservatorium für Musik in Stuttgart, den Professortitel und Hrn. Kammersänger Scheidemantel in Dresden die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft, — der Kaiser von Oesterreich dem Landes-Musikvereinsdirektor Zacj in Agram gelegentlich dessen 50jährigen Künstlerjubiläums den Franz Josefs-Orden, — der Kaiser von Russland dem Direktor des St. Petersburger Konservatoriums der Kais. russischen Musikgesellschaft, Herrn J. Johannsen und Leop. Auer, Professor dieses Instituts, den St. Wladimir-Orden 4. Klasse, und den Professoren der gen. Anstalt HH. J. Paleczek, St. Gabel, A. Ljadow und M. Galkin den St. Annen-Orden 3. Klasse.

— Im Münchener Hoftheater wurden am 17. März Hector Berlioz' „Trojaner" 1. Theil: „Die Zerstörung Trojas" zum ersten Male gegeben — zum zweiten Male in Deutschland und überhaupt, denn Berlioz selbst hat nur eine Aufführung des zweiten Theiles erlebt und beide Theile zusammen hat zuerst Felix Mottl im Jahre 1890 in Karlsruhe aufgeführt, dann kam München 1893 mit dem zweiten Theil (den „Trojanern in Kartago"). Die „Zerstörung Trojas" ist nichts weiter als die Exposition zum zweiten Theil, allerdings eine mächtige. Die Handlung ist Nebensache, die Hauptwirkung erzielen die grossartigen Ensemblenummern, die von dem überaus reich und stimmungsvoll instrumentirten Orchester getragen werden. Die einzige Rolle von Bedeutung ist die der Kassandra, die von Frl. Emanuella Frank gesungen wurde. Kapellmeister Levi dirigirte.

— Das 59. und 60. historische Konzert des Bohnschen Gesangvereins zu Breslau, unter Leitung seines Dirigenten, Hrn. Prof. E. Bohn, brachten wieder äusserst interessante Programme. Im ersteren kamen Vokal-

kompositionen (mit Ausschluss der Oper) von Giacomo Meyerbeer zum Vortrag, Werke, von denen kaum eins auf den Programmen unserer Konzerte erscheint. So u. a.: Chor aus „Gott und die Natur", eine lyrische Rhapsodie, „Busslied" für Bass-Solo und sechsstimmigen Chor, „Ode" an Rauch, zur Feier der Denkmals-Enthüllung Friedrichs des Grossen, ein achtstimmiges „Brautgeleite" zur Vermählung der Prinzessin Luise von Preussen, mehrere Solo-Lieder, ein Lied „Neben Dir", für Sopran, Violoncello und Klavier u. s. w. Im 60. Konzert wurden ausgeführt: Deutsche Frühlingsgesänge aus dem 18. und 19. Jahrhundert. Vertreten sind darin die Komponisten: Kreutzer, J. A. P. Schulz, Feska, Haydn, Clemens, Mozart, Beethoven, Schubert und neuere Komponisten, darunter auch ein vierstimmiges „Des Finken Gruss" von E. Bohn.

— Die „Philadelphia Musical Academy" feierte im Februar ihr 25jähriges Bestehen durch zwei Konzerte, das erste von Schülern, das zweite von Lehrern der Anstalt ausgeführt. An der Spitze des grossen Instituts steht seit 1876 Richard Zeckwer, ein geborener Deutscher, der seine Studien auf dem Leipziger Konservatorium gemacht, seit 1869 in Philadelphia lebt und sich durch Herausgabe verschiedener Orchester-Kompositionen, Klavierstücke und Lieder Ruf erworben hat. Wir begegnen aber auch sonst noch einer ganzen Reihe deutscher Musiker, die an dem Konservatorium lehrend wirken, so: Hermann Mohr, dem Begründer des hiesigen Instituts gleichen Namens, Gustav Hille, Carl Schachner, Gustav und Richard Schmidt, Rudolph Hennig u. a. Das Konservatorium war im letzten Schuljahre von 1129 Schülern besucht.

— Herr Dr. Hugo Riemann verlässt zum April Wiesbaden und siedelt nach Leipzig über.

— Der Vorstand des Frankfurter Konservatoriums Dr. Bernh. Scholz, richtet an ein dortiges Blatt folgende Zuschrift: „Geehrter Herr Redakteur! Herr Siegfried Wagner hat sich, wie ich aus Ihrem Blatt entnehme, in Pest über den Mangel an Enthusiasmus beklagt, den er bei einem Besuch des Frankfurter Konservatoriums gefunden habe. Ich wünsche nicht in den Verdacht zu kommen, als sei ich dem Sohne R. Wagner's etwa unhöflich begegnet, und theile Ihnen deshalb das Folgende mit: Herr Siegfried Wagner besuchte vor wenigen Wochen oder Monaten ein einziges Mal das Dr. Hoch'sche Konservatorium, und zwar in Begleitung meines geehrten Kollegen, des Herrn Engelbert Humperdinck, der ihn mir vorstellte. Ich empfing die beiden Herren mit aller Höflichkeit „in der guten Stube", übernahm es sogar persönlich, Herrn Wagner in unserem Hause herumzuführen, und stellte ihn bei dieser Gelegenheit unserem Senior Herrn Professor Cossmann vor, den er als „alten Weimarianer" begrüsste. Ich hielt es allerdings nicht für nöthig, Generalmarsch schlagen und von Lehrern und Schülern der Anstalt Spalier für den „Erben des Namens" bilden zu lassen. Wohl aber hielt ich es für angemessen, im Gespräch einen Angriff des Herrn Siegfried Wagner auf Joachim's „falschen Klassizismus" abzuwehren, da ich es vorlaut fand, dass ein junger Herr, der noch den ersten ernsthaften Beweis seiner Befähigung und Tüchtigkeit zu erbringen hat, sich erlaubte, von einem Meister wie Joachim in wegwerfendem Tone zu sprechen. Aber auch das geschah mit aller Höflichkeit und wir verabschiedeten uns in durchaus verbindlicher Form. Frankfurt, 12. März 1895. Dr. Bernhard Scholz."

— In Russland werden im laufenden Jahre eine Anzahl Theater und Musikinstitute von der Krone unterstützt. So z. B. das Konservatorium der Kaiserl. Russ. Musikgesellschaft in Petersburg mit 15 000 Rbl., das Konservatorium derselben Gesellschaft in Moskau mit 20 000 Rbl., die Musikschulen derselben Gesellschaft in Kiew, Charkow und Tiflis mit je 5000 Rbl., die Musikschule in Isaratow mit 2000 Rbl., sowie das Musikinstitut in Warschau mit 7600 Rbl.

— Als jüngst der jugendliche Piano-Virtuose Koczalski in Haarlem auftreten sollte, erschien plötzlich vor dem Anfang des Konzerts ein Polizeiinspektor, der, gestützt auf die Bestimmungen des Gesetzes über das Verbot der Kinderarbeit, den zehnjährigen Künstler am Spielen verhindern zu müssen erklärte. Einer derjenigen, die mit der Anordnung und Leitung des Konzerts beauftragt waren, rieth dem Polizeimann, er möge lieber später wiederkommen, denn dann könne er den jugendlichen Gesetzesübertreter auf frischer That ertappen, überdies sei es immer noch möglich, dass Koczalski den Fingerkrampf bekäme, in welchem Falle dann aus dem Konzerte doch nichts werde. Dies schien dem Wächter des Konzertes auch einzuleuchten, er entfernte sich, kam aber nach einer Stunde wieder zurück und schritt zur Aufnahme eines Strafprotokolls, dessen Fertigstellung insofern Schwierigkeiten machte, als die für ihren Sohn auftretende Frau Koczalski sich mit dem der deutschen Sprache nicht recht kundigen Polizeimann schwer verständigen konnte. Als letzterem vorgehalten wurde, dass es sich hier doch nicht um eine Arbeitsleistung, sondern um Kunst handle, erwiderte er kurzweg: „Der Junge verdient doch sein Brod, wenn er die Finger bewegt, und dies ist Arbeit!" Nach dem Buchstaben des Gesetzes ist der Beamte im Recht — auch sonst! Die Strafe beträgt nur ein paar Gulden.

Hamburg, 28. März. Graf Hochbergs Oper „Der Wärwolf" hatte heute im Stadttheater einen guten Erfolg. Aufführung und Ausstattung waren vorzüglich, Chor und Orchester unter Wahler ausgezeichnet.

(Der Wärwolf ist diejenige Oper des Grafen Hochberg, gegen die sich Hans v. Bülow bekanntlich nicht gerade sehr gentlemanlike benommen hat. Sie ist zwar das Werk eines Dilettanten, aber eines, der gründliche Studien gemacht, mannichfache Erfahrungen gesammelt, dessen Phantasie und geläuterter Kunstgeschmack ihn befähigen, in gebildeter musikalischer Sprache stets Anmuthiges und Interessantes zu sagen und für jede Stimmung den charakteristischen Ausdruck zu finden.

Weimar, 26. März. Von der Generalintendanz wird anders lautenden Nachrichten gegenüber mitgetheilt, dass Hofkapellmeister Dr. Lassen aus Gesundheitsrücksichten seine Versetzung in den Ruhestand erbeten hat, dass dieses Gesuch genehmigt ist und dass Eugen d'Albert Lassens Nachfolger wird.

Meinungs-Austausch.

Anton Rubinstein's erstes Auftreten in Deutschland.

Vor einiger Zeit stand in einem musikalischen Blatt (ich vergass in welchem) die Notiz, dass Anton Rubinstein zuerst öffentlich in Berlin im Herbst 1842 aufgetreten sei. Ich kann dieser Mittheilung nach eigenem Erlebniss entgegnen, dass Rubinstein schon 1841 am 28. September sein erstes Konzert in Deutschland und zwar in Frankfurt a. M. gab, nachdem er bereits in Paris in Begleitung seines Lehrers Villoing durch sein Klavierspiel Aufsehen erregt hatte. Zum Zweck musikalischer Studien bei dem Theoretiker Hofrath A. André und dem Klavierspielmeister Aloys Schmitt war ich zu jener Zeit in Frankfurt anwesend. Das Konzert des elfjährigen Rubinstein fand unter Mitwirkung der einst gefeierten Sängerin Miss Adelaide Kemble im damals grössten Konzertsaal, im „Weidenbusch" statt; es war ausserordentlich zahlreich besucht und konnte durch das Erscheinen der haute volée des sel. Bundestages ein wahrhaft vornehmes genannt werden. Künstler, welche nicht deutscher Nationalität waren, wählten Frankfurt, welches sich eines guten musikalischen Namens erfreute, gern als Antrittsstadt ihrer beginnenden Konzertreisen. Auch hatte die Empfehlung an diesen oder jenen ausländischen Gesandten meist durch dessen Einfluss einen guten Besuch des Konzerts zur Folge. Der kleine Rubinstein in seinem schwarzen Sammetröckchen und weisser Halsschleife machte nicht den Eindruck eines ermüdeten, blassen Wunderkindes; im Gegentheil, er war ein gesund aussehender, lebhafter Knabe mit leuchtenden Augen. Am Klavier, es war ein Erard, sass er wie ein fertiger Meister, und spielte alle seine Solostücke auswendig. Das schwierigste derselben war wohl der Galop chromatique von Liszt. Liszt, welcher damals ebenfalls in Frankfurt konzertirte und das Publikum durch seine unerhörte Virtuosität in eine Art Paroxismus versetzte, man nannte es „Lisztfieber", war auch unter den Zuhörern. Er war von der Leistungsfähigkeit des kleinen Kollegen so überrascht und befriedigt, dass er nach Beendigung des Stückes an das Podium eilte, des Knaben Kopf in beide Hände nahm und dessen Stirne küsste. Das war wohl der Weihekuss, den der grosse Meister dem hoffnungsvollen Jünger mit auf die Kunstreise seines Lebens gab. Als der jetzt so hervorragende Virtuose und talentvolle Komponist Eugen d'Albert vor einer Reihe von Jahren im kleinen Konzertsaal des Saalbaues dahier zum ersten Mal einen eigenen Klavierabend veranstaltete, spielte der junge, erst in den Glanz seines Ruhmes tretende Künstler auch eines der bedeutendsten Klavierwerke von Rubinstein.

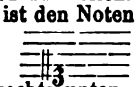
Dieser war kurz vorher im Reiseanzug in den hinteren Raum des Saales getreten und hörte dem vollendeten Vortrag seiner Komposition mit Interesse zu. Nach Beendigung des Stückes und während des stürmischen Beifalls des Auditoriums eilte Rubinstein in das kleine Künstlerzimmer, schloss d'Albert in seine Arme und küsste ihn. Da fiel mir die eben erzählte Begebenheit mit Liszt ein, und ich dachte, ob wohl ein solcher Künstlerkuss weihevoll fortwirken könne? —

Frankfurt a. M. Dr. H. Henkel.

Berichtigung.

Geehrter Herr Redakteur!

Mozart's Scherz-Kanons betreffend, ersuche ich folgende sinnentstellende Druckfehler in der nächsten Nummer berichtigen zu wollen.

Auf der 1. Seite ist den Noten der Sopran Schlüssel beizufügen, wie 

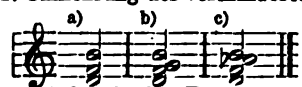
Dann 2. Seite rechts unten, muss das Zeichen in der Buchstabenfolge vor f, e, f, eine Viertelpause sein, auch darf im 1. Takt nach c kein Taktstrich stehen, also:

c, des, e, f | b, as, g, as | 𝄽 f, e, f, | u. s. w.

Ergebenst
C. Witting.

Unter den Antworten, die in No. 6 gegeben sind, befindet sich auch eine Auskunft über den übermässigen Sext-Akkord.

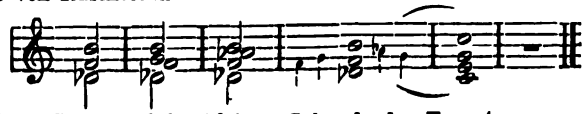
Wenn ich mich an dieser Frage noch nachträglich betheilige, so ist nicht die Absicht damit verbunden, eine anderere Herkunft dieses Akk. als die richtigere bezeichnen zu wollen, denn es führen ja viele verschiedene Wege zum Ziel. In aller Kürze sei nur bemerkt, wie die drei überm. Sext-Akk., welche in der Dehn'schen Schule angeführt werden, durch Ableitung entstehen: a) die 1. Umkehrung des falschen Dreiklangs, b) die 2. Umkehrung des Dominant-Akk. und c) die 1. Umkehrung des verminderten Sext-Akk.



stehen auf der Sekunde der Tonart.

Diese Sekunde wird nun in der Praxis um ½ Ton erniedrigt, wodurch dann diese drei überm. Sext-Akk. entstehen.

Anmerkung: die Sekunde, die eine freie Dissonanz war, ist hierdurch in eine strenge — gleich 4 u. 7 — verwandelt worden



diese Akk. haben also ihren Stand auf der kleinen Sekunde der Tonart. C. Witting.

Bücher und Musikalien.

Ludwig Schytte. Op. 75. Melodische Spezial-Etuden. Wilhelm Hansen, Leipzig und Kopenhagen.

Es ist umfangreiches Studienmaterial, in 10 Heften zu je 6 Etuden werden die verschiedensten Zweige der Technik behandelt und zwar: Gebrochene Akkorde, Triller und Tremolo, Oktaven, Ablösen beider Hände, rhythmische und polyrhythmische Etuden, Legato und Stakkato, Etuden für die linke Hand, Terzen und Sexten, Akkordgriffe, endlich Pedal-Etuden. Das grosse Werk verräth neben dem tüchtigen Pädagogen überall den feinfühligen Musiker, einzelne, oder vielmehr die meisten der kleinen Studien klingen wie feine, poetische Vortragsstückchen und werden daher vom Schüler mit Lust und Liebe geübt werden. Die Etüden sind auch darum noch besonders zu empfehlen, weil sie der modernen Klavierliteratur und der heutigen Schreibweise angepasst sind, in die jetzt gebräuchliche Harmonie einführen, dabei aber stets ungesucht und natürlich klingen. Sie lassen sich auf den oberen Mittelstufen trefflich verwerthen.

Antworten.

S. H. Kiew. Die Verse heissen:
„Wir wollen nicht so lange warten,
Bis wir dem Herrn entschlafen sind,
Bis über uns im Friedhofsgarten,
Zur Weide geht des Pfarrers Rind.
Wir leben noch, noch ist es Tag,
Heil Jedem der noch wirken mag.“ —
sie sind einem Gedicht Hoffmanns von Fallersleben mit dem Anfang: „Wir sind nicht Mumien“ entnommen. Franz Liszt hat es für Männerchor komponirt.

G. R. Prof H. Ehrlich wurde am 5. Oktober 1822 in Wien geboren, wie Sie in meinem und Dr. Riemann's Musiklexikon nachlesen können. — Rhapsodie heisst wörtlich: „zusammengeflickter Gesang.“

R. W. G. Bremen. Meine Notenschreibschule (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 4 Hefte à 15 Pfg.) enthält eine vollständige Elementartheorie, die mit dem Notenschreiben zugleich eingeprägt wird. Die Schule ist sowohl beim Privat- wie beim Klassenunterricht zu verwerthen.

Anzeigen.

Dresden, Kgl. Konservatorium für Musik (und Theater).

40. Schuljahr. 1893/94: 789 Schüler, 65 Aufführungen. 96 Lehrer, dabei **Döring, Draeseke, Eichberger, Fährmann,** Frau **Falkenberg, Höpner, Janssen, Iffert,** Frl. **v. Kotzebue, Krantz, Mann,** Frl. **Orgeni,** Frau **Rappoldi-Kahrer, Rischbieter, Schmole, Senff-Georgi, Sherwood, Ad. Stern, Tyson-Wolff, W. Wolters** und die hervorragendsten Mitglieder der Kgl. Kapelle, an ihrer Spitze **Rappoldi, Grützmacher, Feigerl, Bauer, Fricke** u. s. w. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Curse und Einzelfächer. Eintritt jederzeit. Haupteintritte: 1. April (Aufnahmeprüfung 8—1 Uhr) und 1. September. [40]
Prospekt und Lehrerverzeichniss durch Prof. **E. Krantz.**

Flügel, Pianino, Harmonium.
Grösste Fabrik dieses Namens.
Zweiggeschäft in **Berlin S.W., Königgrätzerstr. 81.**

„Schiedmayer, Pianofortefabrik“
vormals **J. & P. Schiedmayer,** Kgl. Hoflieferanten, **Stuttgart.** [103]
Hauptniederlage für Harmonium in Berlin bei **Carl Simon, Markgrafenstr. 21.**

Conservatorium der Musik
Klindworth-Scharwenka.
Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.
Direction: **Philipp Scharwenka, Dr. Hugo Goldschmidt**
artist. Beirath: **Prof. Karl Klindworth.**

Hauptlehrer: Gesang: Frau Amalie Joachim, Dr. H. Goldschmidt. **Klavier:** Klindworth, Scharwenka, Dr. Jedliczka, Leipholz, W. Berger, Mayer-Mahr, Frl. Elis. Jeppe etc. **Violine:** Frau **M. Scharwenka-Stresow, Prof. Waldemar Meyer,** Grünberg, Gülzow etc. **Cello:** Sandow. **Composition:** Scharwenka. Contrapunkt: Dr. H. Reimann. **Vorträge:** Otto Lessmann. Dr. Goldschmidt.

Eintritt jederzeit. Prospekte gratis durch die Direkton. Sprechstunden täglich 11—1 Uhr Vormittag —5 Uhr Nachmittag.

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant
Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

H. Gütschow,

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.

Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.

Eigenes Etablissement mit Musiksaal.

Illustr. Cataloge gratis und franco.

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [40]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen-Sehwelm-Köln.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40.
Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Urtext klassischer Musikwerke

Herausgegeben auf Veranlassung und unter Verantwortung der Königl. Akademie der Künste zu Berlin.

Soeben erschienen:

Bach, Carl Phil. E., Clavierwerke. Die 6 Sammlungen von Sonaten, Freien Phantasien und Rondos für Kenner und Liebhaber, Sammlung I—VI, je 3 *M.*

Kürzlich erschienen:

Mozart, Sämmtliche Sonaten u. Phantasien f. Clavier. 2 Bände, je 3 *M.* Einzeln je 75 *Pf.*

Prospekte kostenfrei

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Eisengiesserei und Automatenfabrik
E. Ubrig & Co.
Westend - Berlin.
Fürstenbrunner Weg.

Neue Specialität:

Stumme Claviatur

„Victoria"

mit Tasten aus Federstahl.

Ausserordentlich nützlich.

Berlin, Leipzigerstr. 23 bei Herrn Emil Hunger.

Pianinos
von **Römhildt** in **Weimar**

Apartes Fabrikat I. Ranges.
12 goldene Medaillen und I. Preise.
Von **Liszt, Bülow, d'Albert** auf's Wärmste empfohl. Anerkennungsschreiben aus allen Theilen der Welt. In vielen Magazinen des In- und Auslandes vorräthig, sonst directer Versandt ab Fabrik.
Illustr. Preisliste umsonst.

Wir heissen

diese **meisterhaften Klang- und Studienwerke** von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.

und wirksame Vortragsstücke.

Trotz Zweckbegriff **sehr brillante** (Der Klavierlehrer.)

Lux, Etuden in Tanzform

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75
No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75,
No. 6 Polka M. 0,50. No. 1—6 in einem Heft M. 3,—.
J. Diemer's Verlag, Mainz.

Patentirte Harfe mit Claviatur,
Zither mit Claviatur

können Klavierspieler mit meiner patentirten **Claviatur-Harfe und Claviatur-Zither** sofort spielen, beide Instrumente geben den Ton genau so, wie die Original-Har und Zither.

Beschreibungen und Zeichnungen gratis.

Adresse: **Ignaz Lutz,**
Musikinstrumentenmacher,
Wien, Rothenthurmstr. 29.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 M., geb. 1,80 M.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.**, Berlin N., Johannisstrasse 20, ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht

Entworfen von Emil Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.

Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.

In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.

Preis für jedes Heft 15 Pfg.

Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.

Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 8. **Berlin, 15. April 1895.** **XVIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen

Die Septimenakkorde.

Von **Schwarzlose.** (Hierzu die Notenbeilage.)

Die leitereigenen Septimenakkorde in der Durleiter lauten, beispielsweise in C-Dur: CEGh, dfac, eghd, FACe, GHDf, aceg und hdfa.

I. Ihr Bau. Die drei Septimenakkorde der I, IV, V Stufe haben einen Durdreiklang zur Grundlage, die Septimen sind jedoch verschieden und zwar in den ersten beiden Akkorden gross, während die Septime des dritten Akkords klein ist.

Die Septimenakkorde der II., III. und VI. Stufe haben einen Molldreiklang als Grundlage, die Septime ist in allen dreien eine kleine.

Der Septimenakkord der VII. weicht von den vorigen wesentlich ab durch den zu Grunde liegenden verminderten Dreiklang. Die Septime ist eine kleine.

II. Ihr Name. Viele Lehrbücher begnügen sich damit, den Septimenakkord der V. Stufe als Hauptseptimenakkord und die übrigen als Nebenseptimenakkorde zu bezeichnen. Damit ist die Sache allerdings schnell erledigt.

Die 6 Nebenseptimenakkorde sind jedoch in ihrem Bau derartig verschieden, dass dieselben 3 Gruppen bilden, für welche 3 besondere Namen zu gebrauchen sind. Die Septime, je nach ihrer Grösse, zur Bezeichnung oder Benennung massgebend sein zu lassen, ist nicht thunlich; wir würden alsdann freilich nur grosse, kleine und verminderte Nebenseptimenakkorde zu unterscheiden haben. Es musste also ein anderes, charakteristisches Intervall gewählt werden und dafür blieb nur die Terz übrig, so dass die beiden Septimenakkorde der I. und IV. den Namen: Durseptimenakkorde erhielten, wobei zu ergänzen bleibt, dass die jedesmalige Septime eine kleine ist. Die Septimenakkorde der II., III. und VI. Stufe sind dementsprechend Mollseptimenakkorde zu benennen, wobei zu ergänzen sein würde, dass die Septime in allen 3 Akkorden eine kleine ist. Wer kennt charakteristischere Benennungen?

Eine solche wäre insbesondere noch für den Septimenakkord zu suchen, dessen Terz zwar eine Mollterz, aber die Quinte eine verminderte ist.

Die Septime ist wiederum eine kleine.

Verminderter Septimenakkord darf er nicht genannt werden, weil wir diesen erst auf der VII. Stufe der Mollleiter zu betrachten haben, in welchem die Septime eine verminderte ist und dieser Name bereits allgemein für denselben eingeführt ist. Da der Name kleiner Septimenakkord für die vorigen Formen nicht angewendet wird, so möchte es sich empfehlen, ausnahmsweise diese Bezeichnung zu gebrauchen trotz der Inkonsequenz.

Jedenfalls wäre es konsequenter, das Wort „vermindert“ mit aufzunehmen und danach bleibt nichts übrig, als ihn „hart verminderter Septimenakkord“ zu nennen, wobei die Bezeichnung „hart“ nicht in dem Sinne von „Dur“ aufzufassen ist, sondern auf die Härte des Klanges gedeutet werden müsste, was vielleicht angezweifelt werden könnte.

III. Ihre Anwendung in der prak-

tischen Musik. Wenn der Septimenakkord der V. Stufe Hauptseptimenakkord oder auch wohl Dominantseptimenakkord genannt wird, so ist damit seine grosse Verwendbarkeit im allgemeinen ausgesprochen.

Zum grossen Theile liegt dies wohl in der kleinen Septime desselben, welche weniger dissonirt, als die grosse. Wir finden in vielen Volksweisen die kleine Septime als Melodieschritte vertreten z. B. in dem Liede „Morgenroth!“ d c c h. Oder in dem Liede: „Ueb immer Treu und Redlichkeit“: d c c c h . . . Der Ganzschluss, gebildet durch Stufe V und I nimmt gern statt des Durdreiklangs der fünften Stufe den entsprechenden Dominantseptimenakkord, vielleicht auch mit nachschlagender Septime, weil durch die hinzugefügte Septime die Auflösung, also die Folge des Tonikadreiklangs um so mehr erwartet wird. Siehe Beilage 1 a und 1 b.

Wenn vorhin behauptet wurde, dass die kleine Septime weniger dissonire als die grosse, so folgt daraus, dass die Nebenseptimenakkorde mit kleiner Septime weniger dissonirend sein müssen, als diejenigen mit grosser Septime. Es verhält sich auch in der That also.

Durch Erhöhung der kleinen Terz zu einer grossen entstehen aus den Nebenseptimenakkorden der II. III. und VI. Stufe Haupt- oder Dominantseptimenakkorde, deren Sitz leicht zu finden ist, wenn man sie nur als V. Stufe der neuen Leiter ansieht. Z. B.

d f a c — D Fis A c = V. Stufe in G-Dur.
c g h d — E Gis H d = V. Stufe in A-Dur.
a c e g — A Cis E g = V. Stufe in D-Dur.

Die Septimenakkorde vorstehender drei Stufen: II., III. und VI. sind darum auch gut verwendbar, das heisst, sie klingen in vielfachen Verbindungen ganz angenehm, wenn ihre Lösung und Stimmführung richtig geführt wird, wie in folgenden Akkordverbindungen gezeigt werden soll. Die Beispiele Nr. 2–7 zeigen den Septimenakkord der zweiten Stufe mit darauf folgender fünfter Stufe, denn in dieser Weise findet derselbe seine normale Lösung. Prof. Marx bezeichnet diese Lösung des Septimenakkords als in dominantischem Verhältniss stehend. Nr. 2 und 4 zeigen den Septimenakkord in Grundgestalt, während Nr. 3, 5, 6 und 7 die Umkehrungen anwenden.

Nr. 8 bis 11 sind Beispiele, in welchen der Septimenakkord der II. Stufe nach der VI. seine Auflösung findet und zwar in Umkehrungsformen, weil diese einen milden, angenehmeren Klang besitzen, als die Grundgestalt. Der Durchgang im Basse trägt besonders zu einer angenehmen Wirkung in der Stimmführung bei.

Die Nr. 12 bis 19 zeigen den Septimenakkord der VI. Stufe, so wie seine Umkehrungen in Verbindung mit den nöthigen Auflösungen, welche in die II. Stufe geschehen müssen. Nr. 15 führt dieselbe statt in die leitereigene II. Stufe des Molldreiklanges in den Durdreiklang.

Nr. 18 enthält eine abweichende Führung und zeigt eine häufig angewendete Stimmführung.

Die Nummern 20 bis 25 enthalten den Septimenakkord der VII. Stufe, welcher als ein Theil des Dominantnonenakkords der V. Stufe angesehen werden kann. Als leitereigener Akkord muss er alsdann die grosse None enthalten.

Nach dieser Auffassung, also auf der V. Stufe basirend, muss er auch seine Lösung in der ersten Stufe der Leiter finden, was auch mit Ausnahme des Beispiels Nr. 23 der Fall ist.

Danach sind die sogenannten Mollseptimenakkorde ganz geeignet, in der praktischen Musik verwendet zu werden, während die Durseptimenakkorde ihrer grossen Septime wegen weniger Anwendung finden werden.

In Nr. 26 wird gezeigt, dass die grosse Septime im Durchgange und in sequenzartiger Führung ihre Härte wesentlich verliert.

Wenn die scharf dissonirende grosse Septime in eine kleine verwandelt, wodurch allerdings die Leiter verlassen wird, so erhalten wir wieder in jedem Falle einen Dominantakkord: C E G b = F-Dur.
F A e es = B-Dur.

IV. Die leitereigenen Septimenakkorde der Mollleiter bereiten uns noch mehr Schwierigkeiten.

In der sogenannten Normalleiter a-moll sind folgende leitereigene Septimenakkorde zu finden: I. a c e gis. II. h d f a. III. c e gis h. IV. d f a c. V. E Gis H d. VI. F A C e. VII. gis h d f.

Welchen Namen könnte der auf der I. Stufe erbaute tragen? Nach der Septime, welche eine übermässige ist, übermässiger Septimenakkord, weil ein solcher nicht wieder vorkommt, mithin stets der Septimenakkord der I. Stufe der Mollleiter gemeint ist.

In der Musik kann derselbe, so wie auch die Umkehrungen, nicht gebraucht werden wegen der scharfen Dissonanzen. Der Akkord der II. Stufe ist bereits bei der C-Dur-Leiter in Betracht gezogen.

Bei dem Septimenakkord der III. Stufe stellt sich wieder eine Verlegenheit ein wegen der Bezeichnung. Die Septime ist eine grosse, kann also nicht massgebend sein, eher schon die übermässige Quinte. Auch eignet er sich nicht für praktische Verwendung, selbst wenn die Quinte als grosse auftreten würde.

Der Septimenakkord der IV. Stufe fällt mit dem der II. Stufe der parallelen Durleiter zusammen. Auf der V. Stufe ist der Haupt- oder Dominantseptimenakkord zu finden.

Die VI. Stufe ist gleich der IV. der Durleiter.

Auf der VII. Stufe steht der bekannte und in der Instrumentalmusik gern angewendete verminderte Septimenakkord. Auch alle seine Umkehrungen eignen sich zur Verwendung.

Dadurch, dass seine Töne drei enharmonische Verwechselungen gestatten, wächst seine Brauchbarkeit, namentlich um schnell modulatorische Wendungen eintreten zu lassen.

Seb. Bach lässt in einem Orgel-Präludium eine ganze Reihe verminderte Septimenakkorde hintereinander folgen.

Der sogenannte „strenge Stil" und sein Werth für die musikalische Schulbildung unserer Zeit.

Von **Dr. Hugo Riemann.**

In meiner Studie „Musikunterricht sonst und jetzt" (Klavierlehrer 1894) habe ich darauf hingedeutet, dass es nicht Aufgabe der Schule sein kann, dem Kunstjünger die Schreibweise vergangener Epochen geläufig zu machen, sondern dass sie vielmehr in erster Linie das Verständniss derjenigen Meisterwerke anzubahnen hat, welche noch heute im Allgemeinbewusstsein lebendig und hochgeschätzt sind. Erst in zweiter Linie kann sie durch Aufweisung der abweichenden Prinzipien, welche für das Schaffen der Meister weiter zurückliegender Zeiten massgebend waren, die volle Würdigung von deren Verdiensten vermitteln, indem sie durch Darlegung der historischen Entwickelung der Kompositionstechnik und Kompositionslehre die logische Begründung für die vielfach sehr abweichenden Stil-Eigenthümlichkeiten derselben beibringt. Das heisst mit anderen Worten: nicht der Stil der Meister des 15.—16. Jahrhunderts sondern vielmehr der unserer Klassiker seit Bach und Händel muss unseren heutigen Lehrern der Komposition die Maximen für den Unterricht abgeben, wenn sie nicht wollen, dass ihre Zöglinge, sofern sie folgsam sind und nicht über den Strang schlagen, der zeitgenössischen Litteratur und Musikübung als Fremdlinge gegenüberstehn, wie der selige Grell, welcher vom Jahre 1600 ab, wo der Generalbass, der begleitete Sologesang, die Oper, das Oratorium und die Kammermusik aufkamen, den Niedergang der musikalischen Kunst datirte und in Beethoven's Symphonien entartete Tanzmusik erblickte, die nicht einmal zum Tanzen zu gebrauchen sei.

Nun wird ja zwar Grell's extremer Standpunkt wohl nur von sehr wenigen Zeitgenossen vollständig gebilligt; immerhin ist aber die Zahl derjenigen Lehrer eine sehr beträchtliche, welche in den Abweichungen der Schreibweise der neueren Meister von derjenigen der alten Kontrapunktiker (Palestrina, Lasso) Freiheiten erblicken, welche sie dadurch zu erklären meinen, dass die Werke der neueren Meister (seit Bach und Händel) auf eine instrumentale Grundlage berechnet seien. (Bellermann „Kontrapunkt", Vorwort S. IX.); und so gilt thatsächlich der sogenannte „strenge Stil" d. h. die Kontrapunktlehre, wie sie die Theoretiker aus den Werken der Palestrina-Epoche abstrahirt haben, als das höchste Ideal eines einwurfsfreien Satzes, ohngeachtet des Einspruchs, den das Ohr der Musiker unserer Tage erhebt gegen gewisse immer wiederkehrende auffallende Unterschiede von der heutigen Praxis. Keinem der Verfechter des „strengen Stils" sind diese Widersprüche verborgen geblieben und besonnene Männer wie der biedere Bussler („Der strenge Satz" 1877) glauben aus dem Dilemma, in welches die Hochhaltung der alten Lehre trotz Anerkennung der seitherigen Fortschritte der Kunstübung den denkenden Lehrer bringen muss, einen Ausweg gefunden zu haben, wenn sie in jener eine für die Phantasie nothwendige und erspriessliche „straffe Zucht" sehen:

„Soweit die Regeln des strengen Satzes willkürlich, den Gewohnheiten des gegenwärtigen Musiktreibens widersprechend erscheinen, hat dieses seinen Grund in der pädagogischen Nothwendigkeit, den Phantasie Schranken aufzuerleger, bis sie hinreichend erstarkt ist, um sich im Schrankenlosen ohne Gefahr ergehen zu können." Das klingt ja sehr nett, kann aber als richtig nur unter der Voraussetzung anerkannt werden, dass jenes „System von Regeln" das der strenge Stil vorschreibt, gegenüber der gewaltig fortgeschrittenen heutigen Erkenntniss der natürlichen Gesetzmässigkeit der Tonverbindungen sich als stichhaltig und unanfechtbar erweist und durch die Praxis der grössten Meister bestätigt wird. Denn wenn man auch den „Freiheiten" einen noch so grossen Spielraum gewährt, dieselben müssen in den Werken der Meister als solche immer noch nachweisbar sein gegenüber einer als Norm und Grundlage wohlerkennbaren, im Prinzip festgehaltenen Direktive: stimmt diese mit den Regeln nicht, so sind die Meister keine Meister oder die Regeln keine Regeln.

Dem guten Meister Aloysius in Fux' „Gradus ad Parnassum" (1725) bekanntlich demjenigen Werke, welchem wir die Herüberrettung der Schuldiziplin des „strengen Stils" in unsere Zeit zu danken haben — wird bei den naseweisen Zwischenfragen des in seiner

Wissbegierde unerbittlichen Schüler's Joseph (J. J. Fux; als Lehrmeister Aloysius ist Palestrina zu denken) oft genug unbehaglich und seine Vertheidigung der Schulregeln hat manche schwache Stelle. Schliesslich bequemte er sich zu dem naiven Geständniss, dass man „bei einigen Sätzen nicht wohl fortkommen kann. Bei einer freien Komposition kommt es gar nicht vor, dass eine Reihe von Takten auf diese Art gesetzt wird: Denn diese Lektionen sind nicht zum Gebrauch sondern nur zur Uebung erfunden. Gleich wie einer der lesen kann, nicht mehr buchstabirt, also werden auch diese Gattungen des Kontrapunkts blos zum Lernen vorgeschrieben." (Mizler's Uebersetzung S. 111—112).

Also schon Fux gesteht ein, dass man bei der eigentlichen Komposition sich nicht mehr strenge nach den Regeln richten könne, sondern dass diese nur für die primitiven Vorübungen aufrecht erhalten werden können.

Die meisten Lehrbücher des strengen Satzes gehen in der Anklammerung an die Stileigenthümlichkeiten des 16. Jahrhunderts soweit, dass sie auch die modernen Tonarten verleugnen und den Uebungen die Kirchentöne zu Grunde legen, Bussler spasshafter Weise trotz seiner Warnung vor einer Vermischung der Disziplinen (S. XII) mit Transposition derselben bis zu 7 Kreuzen und 7 Been, Bellermann mit mehr historischer Konsequenz sich auf die auch im 16. Jahrhundert vorkommenden Transpositionen beschränkend. Aber damit ist die Selbstverleugnung, welche dem Musiker unserer Tage zugemuthet wird, noch nicht zu Ende.

Nicht nur das moderne Harmoniegefühl soll künstlich unterdrückt werden, sondern auch das Bewusstsein rhythmischer Korrespondenz wird ausdrücklich ausser Kurs gesetzt. Den § 3 aus Bussler's „strengem Satz" kann ich mir nicht versagen hier wiederzugeben:

„Die Grundlage der Metrik im einstimmigen strengen Satze bildet eine vollkommen gleichsilbige Deklamation, in welcher Hebung und Senkung nur durch Steigen und Fallen der Stimme geschieht. Der Takt trägt also zu dieser musikalischen Deklamation nichts bei. Die auf dem Tanzschritt beruhende zweitheilige Periodisirung — Eintheilung der Melodie in zweitaktige, viertaktige, achttaktige u. s. w. Abschnitte — fällt hier gänzlich weg. Auch die harmonische Korrespondenz von Theilen der Melodie durch Halbschlüsse, unvollkommene Ganzschlüsse etc. ist ausgeschlossen. Jede Melodie ist demnach in sich einfach und ungetheilt: eine Folge gesungener Silben von gleichem Werth. Um jedes Zurückfallen in die Eigenthümlichkeiten des geradzahligen Taktsystems zu vermeiden, ist die Melodie in einer ungeraden Zahl ganzer Noten, von denen jede einen Takt bildet, herzustellen. Wir bestimmen die Zahl dieser Noten oder Takte auf 13 oder 15, weil diese Zahlen den Arbeiten des Schülers das geeignete Maass verleihen."

(Fortsetzung folgt.)

Musik-Aufführungen.

Berlin, 10. April 1895.

Die grossen Aufführungen sind nun für diesen Winter so ziemlich vorüber, die Abonnementscyklen geschlossen, — nur einige Nachzügler, und sogar einige sehr bedeutende, werden noch kommen. Die letzten Tage brachten zweimal das Schlusskonzert des Wagnervereins Berlin-Potsdam (nicht zu verwechseln mit dem Berliner Wagnerverein), der diesmal eine praktische Probe auf den Satz „les extremes se touchent" machte und Händel's „Messias" aufführte. Man würde übrigens fehl gehen, wenn man künstlerische oder ähnliche Gründe für die Wahl gerade dieses Werkes suchen würde, die auch ein Wagnerverein so wenig haben kann, dass selbst das vom Vorstande ausgegebene Progamm dies in offenherzigster Weise zugab; es handelte sich wohl vielmehr um Rücksichten gegen Wünsche von einer Seite, die die Vereinsleitung nicht unberücksichtigt lassen durfte. Aber gleichviel, eine grosse Oratorien-Aufführung ist in jedem Falle mit Dank hinzunehmen, und die in Rede stehende Messiasaufführung war, wenn man berücksichtigt, dass der Chor ad hoc zusammengestellt war (er umfasste wohl 300—400 Personen), eine sehr gute. Die Soprane, mehr noch die Männerstimmen klangen frisch und glänzend, die Altstimmen standen an Klangkraft allerdings erheblich zurück, das Ensemble war recht gut und im grossen Hallelujah und auch sonst noch von wirksamster Eindringlichkeit. Herr Kapellmeister Sucher dirigirte die Aufführung, für die die Herren Munzinger, Schnöpf und Prof. Fel. Schmidt aus den ihnen zur Verfügung stehenden Chorkräften die Singenden gestellt hatten; das Philharmonische Orchester, das soeben von seiner Gastspielreise nach Wien, die ihm fast unerhörte Erfolge gebracht hat, zurückgekehrt ist, war erheblich verstärkt worden, und liess es natürlich an nichts fehlen. Die Soli waren mit den Damen Herzog und Staudigl und den Herren Cronberger aus Braunschweig und Staudigl bestens besetzt.

Auch das Halir-Quartett schloss seinen Cyklus mit einem Beethoven-Abend, der unter Mitwirkung Busoni's die Kreuzersonate, das grosse Es-Dur-Trio und das F-Dur-Quartett Op. 59 brachte. Pianist, Geiger und Ensemble waren glänzend und der Abend in Wahrheit ein hoch genussreicher.

Mit drei Konzerten erschien hier, unter Mitwirkung des sehr tüchtigen, wenn auch den Hörer nicht besonders fortreissenden Pianisten Ernst Pauer aus London, der Kölner Männergesangverein, um auch seinerseits die noch immer nicht behobenen finanziellen Nöthe des Baufonds der Kaiser Wilhelm-Gedächtnisskirche lindern zu helfen. Die Leistungen des Vereins, der unter der Direktion des Herrn Evers steht, waren sehr tüchtig, wenn auch

nicht gerade besonders hervorragend, und sie fanden in den Kreisen, die sich für den Männergesang besonders interessiren, die wärmste Aufnahme. Auch unsere „Berliner Liedertafel", sowie der Kotzolt'sche Gesangverein gaben noch je ein höchst beifällig aufgenommenes Konzert, in welchem sie die längst errungene künstlerische Stellung siegreich behaupteten.

Im Uebrigen handelte es sich nur noch um die bereits etwas ebbende Fluth der Solistenkonzerte. Auch die Virtuosen haben allmählich, — man weiss nicht recht, ob aus Rücksicht auf das Anwachsen der Stadt, oder auf ihre eigene, dadurch in bessere Beleuchtung tretende Bedeutung, oder aus was sonst für Gründen — die Gewohnheit angenommen, immer einen ganzen Zyklus von Konzerten zu veranstalten, — und zwar nicht nur die hervorragenden Virtuosen, sondern auch die kleinen, die jetzt mindestens zwei Lieder- oder Klavierabende veranstalten müssen. Die letzteren sind übrigens ganz ungefährlich; Publikum ist weder am ersten noch am zweiten Abend da und die Kritik begnügt sich selbstverständlich gewöhnlich mit dem ersten. So waren denn die Konzerte von Gura, Frau Niklass-Kempner, Frau Careño, Josef Hofmann nur die Schlussabende der im Laufe des Winters von diesen Künstlern veranstalteten Konzerte, in denen sie ihr hervorragendes Können auf's neue erwiesen und in gewohnter Weise von den Hörern gefeiert wurden.

Ein paar neue Erscheinungen waren die englischen, aber in Berlin ausgebildeten Pianisten Moore und Ross, die gemeinsam ein Konzert gaben, in welchem sie neben den wirklich bedeutenden zweiklavierigen Variationen von Sinding nur Sachen spielten, die für einen Spieler komponirt sind, diese aber nicht etwa unisono vortrugen, sondern sie, bis auf wenige Abänderungen und Vervollständigungen, einfach unter sich vertheilten; dass dadurch vielfach mehr Klarheit in die Stimmenführung gebracht und ein schnelleres Tempo angeschlagen werden kann, ist zweifellos. Oft geht aber auch, wie in den Etüden von Chopin und Rubinstein, die sie spielten, der eigentliche Charakter des Stückes verloren. Beide Spieler sind sehr tüchtig, haben schönen Ton und warmen Vortrag; im Ganzen scheint aber der Gedanke, der sie zusammengeführt hat, kein allzuglücklicher, wenigstens kein zwingend nothwendiger zu sein.

Von denjenigen, die wie der Baritonist Hr. Bernardi oder die Sängerin Frl. Rumbold angeblich im Auslande als Sterne erster Grösse gefeiert worden, und dann hier als talent- und stimmlos Schiffbruch leiden, braucht natürlich weiter keine Rede zu sein; aber des Frl. Palloni aus Rom sei noch gedacht, die ein „Abschiedskonzert" mit glänzendem Erfolge gab, weil sie aufhört, Römerin zu sein und Berlinerin wird, durch Heirath nämlich.

Zu einem heitern Abschluss dieser Zeilen führen endlich die drei Konzerte des Wiener Udel-Quartetts. Wer diese vier Herren — in ihrer sonstigen Thätigkeit Professoren und würdige Staatsbeamte — in ihren allerdings stark karnevalistischen, aber technisch vollendeten und in der Komik nicht zu überbietenden Vorträgen je gehört hat, weiss, dass sie eine künstlerische Spezialität vorstellen, die nicht ihres Gleichen hat. Das Behagen, das das Quartett um sich verbreitet, ist unbeschreiblich und das Amüsement des Publikums unbeschränkt. Alle drei Konzerte waren denn auch ausverkauft. *O. Eichberg.*

— Herr **Emil Hoppe**, seit Jahren zu den erprobtesten und tüchtigsten Klavierpädagogen Berlins zählend, veranstaltete mit vier seiner vorgeschrittensten Schüler am 25. März einen Klavierabend im Hôtel de Rome. Diese, zumeist einem noch recht jugendlichen Alter angehörenden Eleven — zwei unter ihnen dürften das 14. Lebensjahr kaum erreicht haben — spielten Kompositionen von Mozart, Beethoven, Schubert (Wanderer-Phantasie), Mendelssohn, Liszt, Moszkowsky und E. Hoppe mit nahezu bewunderungswürdiger Konzertreife. Als erwähnenswerth ist ausser der bereits in hohem Grade entwickelten, schön abgerundeten Technik ganz besonders der klang- und gesangvolle Anschlag hervorzuheben, mit dem ausgestattet sämmtliche, zum Theil recht schwierige Tonstücke zu gelungenem Vortrage gelangten. Die zahlreiche Zuhörerschaft spendete den, in jeder Hinsicht überaus beachtenswerthen Leistungen der vier, den Oberklassen der „Neuen Musikschule" des Herrn Dir. Hoppe angehörenden Eleven ebenso reichlichen wie wohlverdienten Beifall. C. B...l.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Herr Kapellmeister Weingartner hat nunmehr die Einwilligung zur Lösung seines Kontraktes mit der Generalintendantur in Berlin erwirkt. Weingartner nimmt seinen Wohnsitz in Bremen, übernimmt aber in Berlin die Leitung der grossen philharmonischen Konzerte.

— In dem künstlerischen Nachlass Anton Rubinstein's befinden sich ausser dem „Christus", dessen szenische Aufführung im Mai und Juni d. J. in Bremen mit Aufwendung grosser Mittel vor sich gehen wird, noch einige andere geistliche Opern. Vollendet sind die Werke: „Das verlorene Paradies", „Der Thurmbau zu Babel", „Die Makkabäer" und der „Moses". Dazu hoffte der Meister noch einen „Saul" und „Kain" zuzufügen. Mitten aus der Arbeit für diese hat ihn der Tod abgerufen. Es ist allgemein bekannt, welche künstlerischen Ziele Rubinstein mit diesen Schöpfungen verfolgt hat. Der Künstler fand keine Befriedigung an blos konzertmässiger Darstellung von Oratorien, ihn drängte es, den biblischen Stoffen mehr Wirkung zu verschaffen, sie auf der Bühne in Kostümen und mit Dekorationen darstellen zu lassen. Es begeisterte ihn der Gedanke, dem Volke religiöse Ideen und deren Verkörperungen, losgelöst natürlich von allen konfessionellen Dogmen, durch die Kunst ans Herz zu legen. So war sein letztes Ziel ein „geistliches Theater" oder, wie er es nannte, eine „Kirche der Kunst".

Rubinstein selbst hat einmal geschrieben: „So habe ich denn selbst mein in Gedanken an die Bühne entstandenes „Verlorenes Paradies" zuerst als „Oratorium" erscheinen lassen, später aber, von der nie ganz aufgegebenen Idee wieder angetrieben, das Werk geändert und es „geistliche Oper" genannt; ebenso erging es mir mit dem „Thurmbau zu Babel". Und da ich die Hoffnung nicht aufgebe, dass mein Plan früher oder später wird aufgenommen werden, so schreibe ich meinen „Kain", „Moses", „das hohe Lied" und „Christus" in der Weise, ob der Tag der szenischen Darstellung kommen möge oder nicht, gleichviel!" Diese Worte drücken so recht eine künstlerische Begeisterung für seine Ideen aus. Immerhin bleibt der Erfolg dieser „geistlichen Opern" abzuwarten, vorerst wird man in dem ganzen Unternehmen doch nur ein interessantes Experiment erblicken können.

— Wie Humperdinck's „Hänsel und Gretel" entstand, erzählt in gemüthvoller Weise des Komponisten jüngere Schwester, Frau Adelheid Wette, in der neuesten Nummer der „Wiener Mode". Adelheid Humperdinck, am 4. September 1858 in Siegburg geboren, war 17 Jahre alt, als sie sich mit einem Bonner Studenten, Hermann Wette, dem jetzt in Köln lebenden Arzt und Schriftsteller, verlobte. Bald darauf wurde ihr Vater nach Xanten als Direktor des Lehrerinnen-Seminars berufen. Ihre Vorliebe für Familienaufführungen, Deklamationen eigener und fremder Dichtungen fand auch hier reichlich Nahrung. Bald folgte sie ihrem Jugendgeliebten als glückliche Hausfrau nach Köln, und da im Laufe der Jahre fünf blühende Kinder das Glück des Hauses vermehrten, wurde aus der poetisch veranlagten Gattin und Mutter auch eine Märchendichterin für Kinder. „Onkel Engelbert" musste die Melodien dazu liefern, und als sie eines Tages auf besonderen Wunsch der beiden Aeltesten die Verse zu „Hänsel und Gretel" fertig gemacht hatte, schickte sie sie für den Bruder mit der Bitte, er sollte „ein Bischen Musik dazu machen". Sofort erhielt sie von dem Bruder das Gewünschte mit folgendem Begleitschreiben: „Liebe Adelheid! Fast mit wendender Post sende ich Dir die gewünschte Musik und hoffe, dass Dir dieselbe ebenso gefällt wie mir die Verse. Schreibe mir bald einmal, wie Dir die Liedchen gefallen. Herzlichen Gruss Engelbert." Beigefügt war ein Notenmanuskript mit der Aufschrift: „Hänsel und Gretel, ein Kinderstuben-Weihfestspiel von A. W., in Musik gesetzt von Onkel . . ." in Notenzeichen ebb. (Onkel Ebebe wurde Engelbert Humperdinck von den Kindern seiner Schwester genannt.) Aus dem „Bischen Musik" ist die Oper „Hänsel und Gretel" geworden.

— Zu der in Boll's Musikalischer Haus- und Familien-Kalender ausgeschriebenen Preiskonkurrenz für die zwei ansprechendsten Walzerkompositionen sind die Preisarbeiten in sehr reichlicher Anzahl eingelaufen. Die Bekanntmachung über den Erfolg des Ausschreibens findet im Laufe des Juni statt. — Die Konkurrenz ist übrigens seit dem 1. März geschlossen und können jetzt noch eingehende Arbeiten nicht mehr berücksichtigt werden.

— Am 24. März wurde in der Aula des königl. akademischen Instituts für Kammermusik die Büste des verdienten Lehrers und Klavierpädagogen Herrn Prof. Löschhorn feierlichst enthüllt. Im vergangenen Jahre hatten bereits die früheren und jetzigen Schüler Herrn Prof. Löschhorn zu seinem 75. Geburtstage als ein Zeichen ihrer Liebe und Verehrung eine in Elfenbeinmasse modellirte Büste überreicht. Der Wunsch, für das Institut, die Stätte einer 44jährigen Thätigkeit des Gefeierten, eine Marmorbüste zu besitzen, blieb noch offen und sollte nun verwirklicht werden. Nach einem Eingangschor sprach Herr Prof. Theodor Krause an Stelle des leider durch Krankheit verhinderten Direktors Hern Prof. Radecke, und wandte sich zunächst an den Freund und früheren Schüler des Herrn Prof. Löschhorn, den liebenswürdigen Spender der fürstlichen Gabe, Herrn Geheimen Kommerzienrath Krupp. Er hob dann in schwungvollen Worten die vielen Verdienste auf dem Gebiete des Klavierspiels und die lange segensreiche Thätigkeit Löschhorns hervor und gedachte schliesslich des Schöpfers des vorzüglich gelungenen Werkes, des Herrn Prof. Tondeur. Herr Prof. Löschhorn dankte seinem verehrten Freunde und Gönner, seinen Kollegen und Schülern in bewegten Worten. Herr Geh. Rath Krupp betonte, dass es ihm eine grosse Freude gewesen sei, diesen schönen Gedanken zu verwirklichen. Im Namen der Eleven dankte dann noch Herr O. Schulz Herrn Geh. Rath. Krupp, und es fand dann nach einem Schlusschore die Besichtigung der Büste statt, deren ausgezeichnet gelungene, individuell gestaltete Ausführung allerseits hervorgehoben wurde.

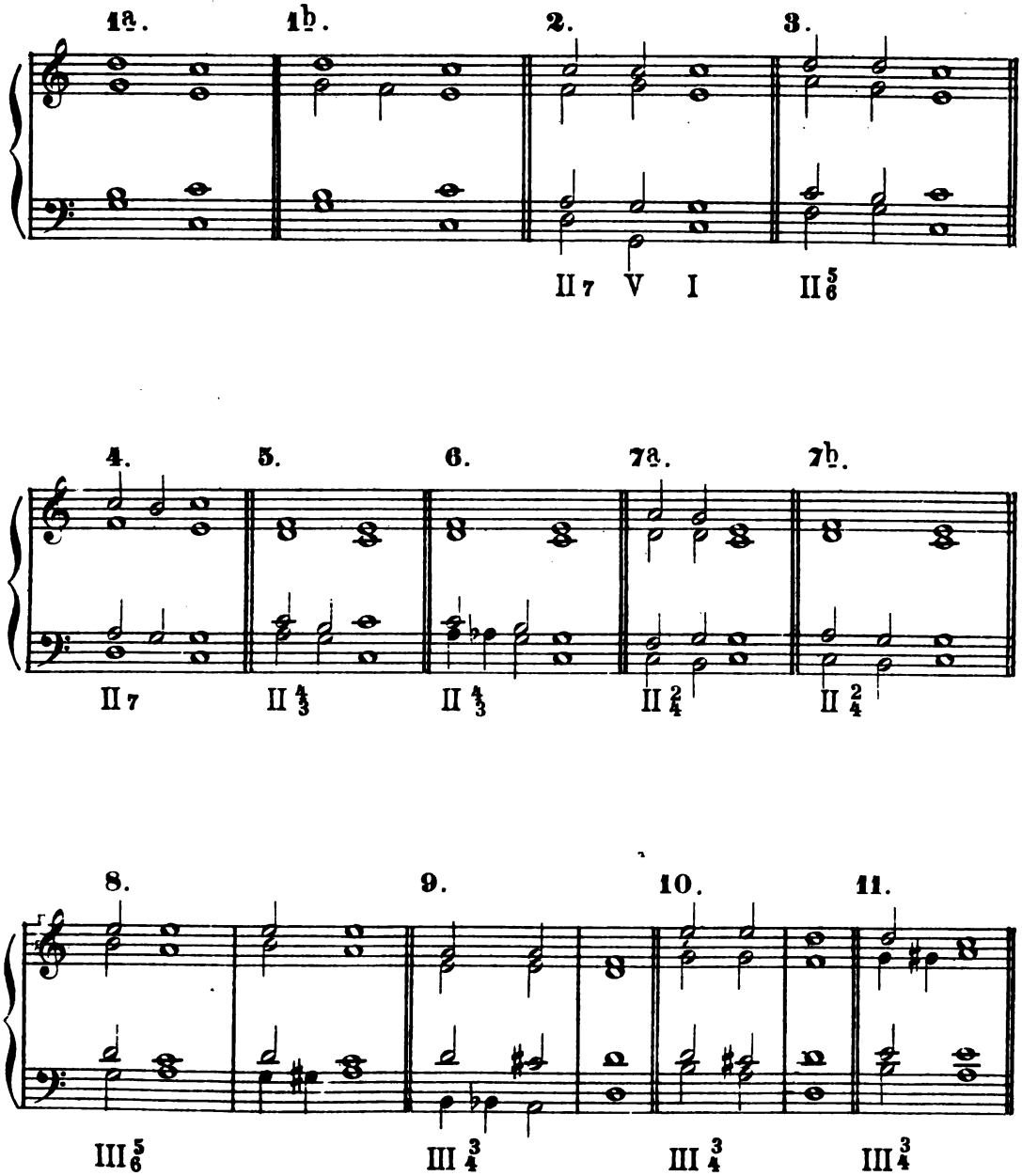
— Das gegen die Einführung der Klaviersteuer sich richtende Rundschreiben des Kgl. Preuss. Finanzministers und des Ministeriums des Innern an die Herren Regierungspräsidenten hat zur Folge gehabt, dass, soweit wir unterrichtet sind, seitdem in keiner städtischen Verwaltung mehr diese Steuer in Vorschlag gebracht worden ist. Nur in denjenigen Städten, wo man sie schon vor dem erwähnten ministeriellen Erlasse angenommen hatte, schwebte seither die Sache. Während nun einige Gemeindeverwaltungen den früheren Beschluss über die Klaviersteuer freiwillig wieder aufgehoben haben, haben andere dabei beharrt und die Bestätigung der Regierungsbehörden nachgesucht. In einzelnen Fällen ist, wie wir schon früher berichtet haben, die Bestätigung bereits versagt worden; so neuerdings in Marienwerder. Hier hatte der Bezirksausschuss den Beschluss der städtischen Behörden bereits genehmigt, der Oberpräsident hat aber die Bestätigung versagt.

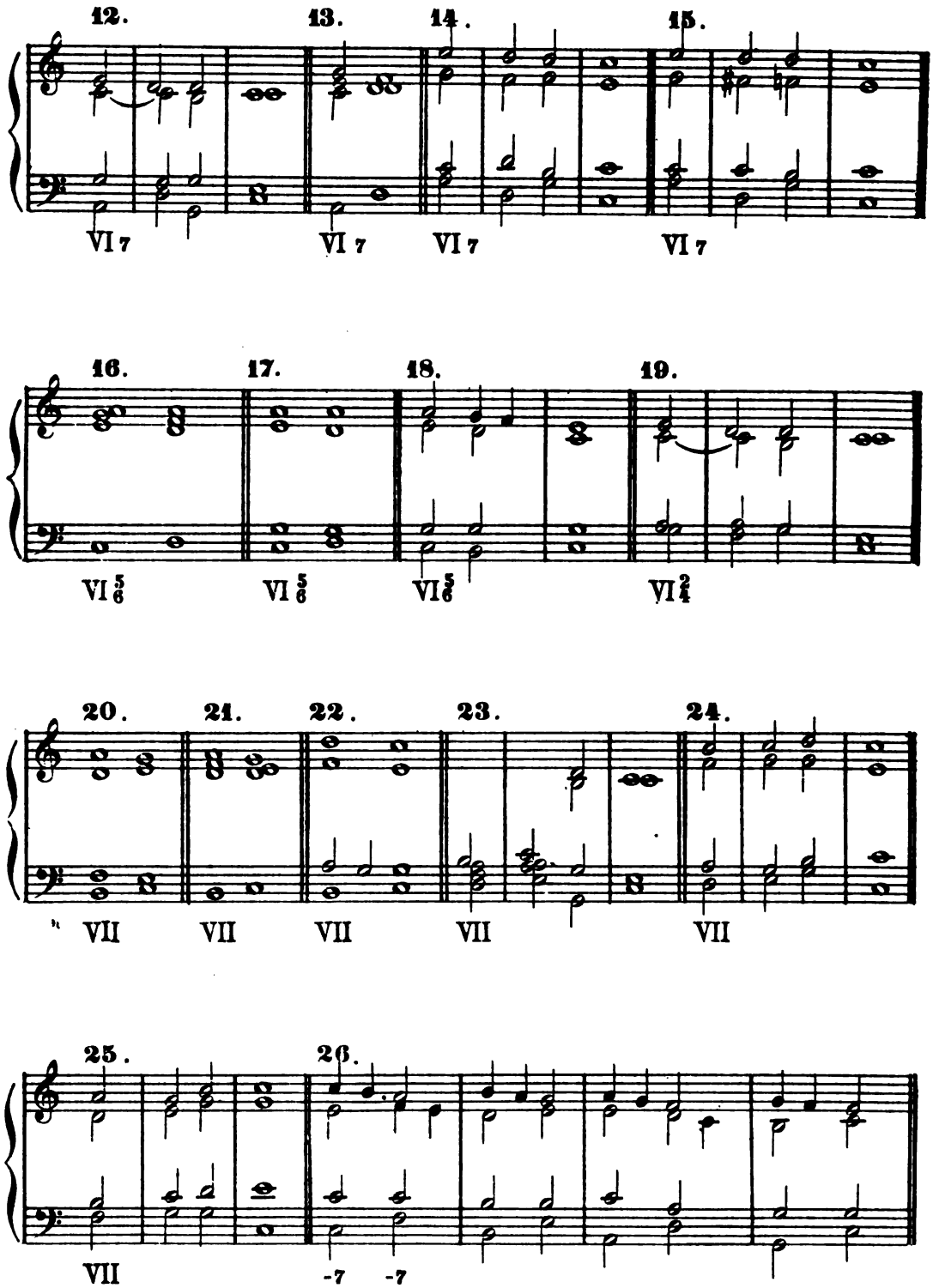
— Anlässlich des 50 jährigen Künstlerjubiläums des Professors Dr. Josef Joachim, Kapellmeister der königlichen Akademie der Künste und Mitglied des Direktoriums der königlichen Hochschule für Musik, ist eine Stiftung errichtet worden, deren Zweck ist: unbemittelten Schülern der in Deutschland vom Staat oder von Stadtgemeinden errichteten oder unterstützten musikalischen Lehranstalten ohne Unterschied des Alters, des Geschlechts, der Religion und der Staatsangehörigkeit Prämien in Gestalt von Streichinstrumenten (Geigen und Violoncelli) oder in

Notenbeilage zu Nº 7 des „Klavier-Lehrers“
Jahrgang 1895.

Die Septimenakkorde.

Von Schwarzlose.




12.
13.
14.
15.
VI 7
VI 7
VI 7
VI 7
16.
17.
18.
19.
VI 5/6
VI 5/6
VI 5/6
VI 2/4
20.
21.
22.
23.
24.
VII
VII
VII
VII
VII
25.
26.
VII
-7
-7

Geld zu gewähren. Bewerbungsfähig ist nur, wer mindestens ein halbes Jahr einer der genannten Anstalten angehört hat und, da es sich in diesem Jahre um Verleihung von Instrumenten handelt, seine Ausbildung als Geiger bezw. Violoncellist erfahren hat. Die Ausantwortung der zuerkannten Prämien erfolgt am 1. Oktober d. J. Bewerber haben ihre Gesuche bis zum 1. Juni 1895 an das Kuratorium für die Verwaltung der Josef-Joachim-Stiftung, Berlin W., Potsdamer-Strasse 123, einzureichen.

— Herr Constantin Sander, Inhaber der Firma F. G. C. Leuckart in Leipzig veranstaltete vor kurzem in der Alberthalle ein Wohlthätigkeits-Konzert, in welchem folgende Werke seines Verlags zur Aufführung gelangten: „Wacht auf, es taget!“ Festgesang zur Wiener academischen Hans Sachs-Feier (1894), für Männerchor mit Orchester. Op. 38 (Adolf Kirchl); Konzertstück (D-dur) für Violine mit Orchester. Op. 6 (Otto Singer); Lieder (Robert Kahn, Hennig von Koss, Hans Sitt); Lenore. Symphonische Dichtung nach Bürger's Ballade, für Orchester (Henri Duparc); Männerchöre a capella (Joseph Rheinberger, Eduard Kremser, Vinzenz Lachner); Concert Symphonique für Pianoforte mit Orchester. Op. 12 (Julius J. Major); Lieder (Robert Franz); Andante, Introduktion und Gavotte aus der ersten Suite für Violine mit Orchester. Op. 26 (Franz Ries). An der Ausführung betheiligten sich als Herr Hans Sitt, (Orchesterdirigent) Miss Edith Walker (Sängerin), Henri Petri (Violinist), Jul. S. Major (Klaviervirtuos), Otto Singer, Robert Kahn und der Leipziger Lehrergesangverein.

Wien. Wiener Blätter bringen lange, rühmende Berichte über die Konzerte der Berliner Philharmoniker. Die „N. Fr. Presse“ schreibt über das erste von R. Strauss dirigirte: „Auf dem heissen musikalischen Boden unserer Stadt, die das beste Orchester der Welt mit Stolz ihr Eigen nennt, haben die wackeren Berliner Künstler heute einen ehrenvollen, an herzlichen Ovationen reichen Erfolg errungen.“ Nicht geringer waren die Erfolge des zweiten, und dritten Konzerts, die unter Leitung von Weingartner und Mottl stattfand.

Mainz. Am 2. April wurde im hiesigen Stadttheater eine Oper von Hans Pfitzner: „Der arme Heinrich“ mit grossem Erfolge aufgeführt. Pfitzner, ehemals Schüler des Hoch'schen Konservatoriums in Frankfurt a. M. war Klavierlehrer in Coblenz, später Kapellmeister am Mainzer Stadttheater.

Bücher und Musikalien.

Carola Belmonte: Mozart-Novellen, Berlin 1895. Verlag von Hugo Schildberger.

Es ist ein hübscher Gedanke, aus dem die Novellen hervorgegangen sind. Sie wollen das Leben Mozart's von der Wiege bis zum Grabe verfolgen und den grossen Tonheros seinen Bewunderern auch im Leben näher bringen. Die Verfasserin, die ja kein Neuling auf diesem Gebiete ist, hat für diesen Zweck einige besonders charakteristische Ereignisse aus Mozart's Leben ausgewählt, welche mit Recht als Wendepunkte in seiner Entwicklungsgeschichte angesehen werden können. Carola Belmonte ist in der Mozart-Litteratur zu Hause, sie hat die einschlägigen Quellen fleissig studirt und mit grossem Geschick verwerthet. Die novellistische Umkleidung der einzelnen Episoden schädigt aber den historischen Charakter derselben keineswegs. Die Verfasserin weiss gut zu erzählen und anschaulich zu schildern. Ein liebenswürdiger Ton geht durch das ganze auch äusserlich hübsch ausgestattete Büchlein, das sicherlich seinen guten Eindruck nicht verfehlen, und diesen Novellen viele Leser zuführen wird. S. L.

Neue Werke aus dem Verlag von N. Simrock, Berlin.

Anton Strelecki. Leichte Suite.
Dans la Gondole.
Quatres mazurkas.
Contes d'Enfants.

Eduard Schütt op. 43. Trois morceaux.
op. 45. Causeries-Bal.

Ludwig Schytte. op. 78. Sechs Klavierstücke.

Friedrich Gernsheim. op. 61. Vier Klavierstücke.

Was Strelecki diesmal neu auf den Markt bringt, sind eine Reihe anspruchsloser Kleinigkeiten, fast zu harmlos, um so viel Papier damit auszufüllen. Drei kleine Sätzchen: Prélude, Sarabande, Gavotte, bilden die Suite, unter ihnen hat eigentlich nur die Gavotte Anspruch auf musikalischen Werth. „Dans la Gondole“ ist ein etwas sentimental angehauchtes Stück im gewohnten Gondelstyl, die vier ganz kurzen Mazurken sind melodisch und rhythmisch farblose Gebilde und nur in den „Contes d'Enfants“ begegnet man einigen hübschen und anziehenden Motiven; nur dass sie, vielleicht mit einer Ausnahme, nichts Kindliches an sich haben. Wie sie zu diesem Titel gekommen sind, ist völlig unverständlich. — Von den beiden Werken Schütt's: op. 43 „Menuettino“, „Tendre Aveu“ und „Moltoxappassionata“ und op. 45 „Causeries-Bal“ geben wir den letzteren den Vorzug. Schütt ist ein Komponist, der musikalisch zu empfinden und charakteristische Motive zu erfinden versteht, aber er versteckt seine oft so anziehenden Melodien unter gehäuften, grellen Dissonanzen, seine Modulationen sind schroff und unvermittelt, so dass man zu keinem künstlerisch befriedigendem Geniessen gelangt. Man vergleiche hierzu den Anfang des Menuettino und den Wiedereintritt des Thema's in Des-dur nach dem vollausklingenden E-dur Akkorde im „Trendre Aveu“ —, das klingt gesucht, geradezu hässlich. Können denn unsere heutigen Komponisten garnicht mehr natürlich schreiben, betrachten sie es denn absolut als einen Fehler, dass die Tonleiter eine Tonika und Dominant besitzt, in denen auszuruhen nach all den grellen Vorhalten und Dissonanzen man

sich vollständig sehnt? Etwas klarer und natürlicher sind die „Causeries-Bal“ (warum immer französische Titel?), die warm empfundene Melodie in dem zweiten Stück „Romance d'amour“ mit ihren sie umspielenden klangvollen Akkorden wirkt völlig wohlthuend nach all der Unnatur vorher. — Unter den sechs Klavierstücken von Schytte heben sich die langsamen Sätze besonders vortheilhaft heraus: „Am See“ „Nacht am Meeresstrande“, „Abendträume“, sie enthalten klangschöne Melodien, warm und innig empfunden, von zierlichem Passagenwerk umspielt, leise flüstert das Schilf, leise aufrauschend fluthen die Wellen auf den Strand, schwermüthig klingt die Melodie darüber hin. Von den übrigen drei Stücken sprach uns No. 1 „Valse impromptu“ am wenigsten an; charakteristisch und originell ist dagegen wieder No. 6 „Gespenster“ das Geheimnissvolle, Huschende ist sehr gelungen in leicht humoristischer Weise zum Ausdruck gebracht. — Ein sehr empfehlenswerthes Werk sind die 4 Klavierstücke von Gernsheim „Idyll“, Capriccio“, „Legende“, „Impromptu“. Es sind Stücke in kleinem Rahmen, auch nicht schwer, aber fein erdacht und fein musikalisch ausgearbeitet; Capriccio und Impromptu voll Humor und Charakter, Legende und Idyll in ruhigem Tempo, stimmungsvoll und klangschön. Gernsheim schreibt einen vorzüglichen Klaviersatz, darum ist sein Werk auch für das Studium warm zu empfehlen.

Anregung und Unterhaltung.

Deutschland, Ende Dezember 1894.

Sehr geehrter Herr Redakteur!

Indem ich mich an meine Reporterpflicht erinnere, gestehe ich Ihnen, dass ich bereits eine ganze Kollektion von Rezensionen aus der gegenwärtigen Konzert-Saison bereit habe über alle bisher ausgeführten musikalischen Produktionen, welche meistentheils mit grossem sensationellen Erfolge exekutirt worden sind, auch in artistischer und pekuniärer Hinsicht sehr reüssirten, wobei sowohl die vokalistischen, als auch die instrumentalen Produktionen intensiv grosses Interesse erregten, so dass es mir nicht möglich war, alles zu notifiziren und über jede Novität sofort berichten zu können.

Ueber die letzte Matinée jedoch theile ich Ihnen mit, dass in derselben eine Konservatoriums-Laureatin mit grossem Suczess ihr erstes Debut in Szene setzte.

Sie wusste durch besondere Verve im Vortrag ihre Intelligenz zu zeigen durch sympathische Interpretirung ihrer vokalistischen Kapazität, so dass ihr Organ zur vollen Geltung gelangte. Dass dann auch das Gros des Publikums es nicht an Ovationen fehlen liess, brauche ich wohl kaum zu notifiziren.

Auch die Leistungen des Solo-Violinisten erregten beim Publikum nicht minder in seiner hiesigen Première bedeutenden Enthusiasmus, namentlich durch seine selbst arrangirten Piècen, welche er ganz besonders zu interpretiren wusste.

Auch ihm wurden reiche Beifalls-Ovationen zu Theil, weil man fühlte, dass auch er in technischer Hinsicht es verstand, durch seine Produktionen sich als Künstler von Beruf zu dokumentiren. Wir wünschen ihm ferner solche Triumphe, wie er sie hier bei seiner Première sich erwarb.

Was nun die orchestralen Leistungen unserer Kapelle betrifft, so ist nicht allein das technische Ensemble derselben, sondern das trefflich realisirte Programm hervorzuheben, besonders da sich das Orchester die Aufgabe gestellt hatte, verschiedene orchestrale Novitäten zu exekutiren, welche beim Publikum einen intensiven Eindruck hinterliessen.

Wir haben das Vergnügen auch noch eine pianistische Leistung registriren zu können.

Man hatte gleich beim ersten Solosatz des Spielers den Eindruck, dass wir es mit einem Klavier-Titanen zu thun hatten, welcher sich durch seine phänomenalen Leistungen grossen Enthusiasmus errang.

Der Spieler darf dreist mit anderen Kapazitäten der Pianisten-Interpreten in Konkours treten. Darum wünschen wir ihm auch zu seiner weiteren Tournée viel Glück.

. . . . e.

Eine Mittheilung, die nicht verfehlen wird, das grösste Aufsehen zu erregen, entnehmen wir einem Privatbriefe, den der Pianist Herr Theodor Bohlmann in Cincinnati unterm 3. März an einen europäischen Freund gerichtet hat. Der betr. Passus lautet:

„Von einer Begebenheit möchte ich Ihnen noch erzählen, die Sie sicherlich höchlichst interessiren wird. Am Montag, den 25. Februar spielte ich in einem Konzert in Cincinnati, zu dem sich das Publikum in — Springfield O, 80 Meilen von hier befand. Der Schall wurde per long Distance Telephone dorthin geleitet, und zwar hatte in Springfield jeder Konzertbesucher in dem dortigen Auditorium einen sogenannten Transmitter an je einem Ohre, um die Musik zu hören. Ich spielte um 8,36 Minuten und von 7—10 Uhr bekam das dortige Publikum der Reihe nach Vorträge aller Art (Violine, Vokalsolo, Chor, Flöte etc.) aus verschiedenen Städten der Union telephonisch zu hören. Ehe meine Zeit herankam, für Springfield zu spielen, verband mich der Telephonbeamte mit Pittsburgh Pa., 400 Meilen von Cincinnati entfernt, darauf spielte ich denkbarst zart die As-dur-Etude Op. 25 Nr. 1 von Chopin und erhielt von dem dortigen Zuhörer telephonisch die Nachricht, dass auch nicht ein Ton verloren gegangen sei. Man braucht nicht Sanguiniker zu sein, um anzunehmen, dass im 20. Jahrhundert viele Aufführungen in Europa telephonisch in Amerika genossen werden können, wenn die Entwickelung des Telephons in derselben Weise fortschreitet wie bisher. Erst vor kurzem wurde eine Pianistin, die in New-York sich befand und telephonisch für Theodor Thomas, der sich in Chicago aufhielt, spielte, auf diese Probe hin für eins der Chicago-Konzerte engagirt. Wenn das so fortgeht, giebt jeder Konzertgeber in seinem Heim die Konzerte, und jeder, der ihn hören will, vermag das per Telephon ebenfalls in seinem Hause. Keine Konzerttournéen mehr, keine Konzerttoilette, man

spielt wie in Bayreuth in Hemdsärmeln!!! Die Konsequenzen sind unausdenkbar! Jenes Telephon-Konzert wurde von der *Long Distance Telephone Co.* gegeben. Ueber den Grad des Beifallklatschens in Springfield gab der Beamte Aufschluss, mir wurde sogar ein Encore auf diese Weise telephonisch zu Theil. Diese Telephon-Konzerte sollen nach und nach in allen Städten der Union gegeben werden, ich bin neugierig, persönlich meine Erfahrungen als Zuhörer eines solchen Konzertes in Cincinnati machen zu können." — — (Allgem. Mus.-Ztg.)

An einen Klavierlehrer.

Sein Laufen, Rennen hat kein Ziel,
Kaum dass die Nacht ihn unterbricht,
Er giebt der Stunden, o wie viel,
Und ach, wie wenig Unterricht.

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und -Lehrerinnen zu Berlin.

Die März-Versammlung brachte einen Vortrag des Fräulein Anna Morsch über „das Kunstlied und Franz Schubert", welchem Liedervorträge der Damen Frl. Cassius und Frl. Gertrud Heinrich eingereiht waren. Die Rednerin schilderte in lebendiger und fesselnder Darstellung zunächst die Versuche Reichardt's, Zelter's, Berger's und Klein's, das Lied aus der dürftigen und nüchternen Weise des damaligen Volksliedes in eine höhere Kunstregion emporzuheben, entwarf dann ein Bild von Schubert's Lebensgang und seinen äusseren Verhältnissen, und verbreitete sich schliesslich über die hochgeniale und eigenartige Begabung des grossen Liedermeisters. Ihre Ausführungen empfingen durch die trefflichen Vorträge der genannten Sängerinnen, welche Lieder Schubert's und seiner Vorgänger zu Gehör brachten, eine um so höhere Belebung und erweckten in der Hörerschaft grossen und allgemeinen Beifall.

Dresdener Tonkünstler Verein.

Der letzte diesjährige Aufführungsabend des Dresdner Tonkünstlervereins hatte seinem Programm voran ein herrliches Quintett (No. 4, G-moll) von Mozart gestellt, das in allen Sätzen, insbesondere aber in dem entzückenden Adagio, von grossem Eindrucke wurde. Dem von den Herren Konzertmeistern Petri, Grützmacher, Herren Kammermusikern Lange-Frohberg, Wilhelm und Kühne trefflich wiedergegebenen Werke folgte ein Trio (A-moll, op. 50) für Pianoforte, Violine und Violoncello von Peter Tschaikowsky. Das Trio trägt die Ueberschrift: „Dem Andenken eines grossen Künstlers" und ist in einem Momente der edelsten und reinsten Eingebung geschaffen. Die Stimmung zu dem weihevollen Vorwurfe vermittelt zunächst ein elegischer Satz (Pezzo elegiaco) von temperamentvoller, kühner Fantasie, als wenn die Flügel eines Genius sich ausbreiten wollten zum mächtigen Fluge. Dahinein klingt hie und da ein Motiv der Resignation, der Wehmuth und Trauer. Nach Abschluss des Stückes tritt ein Thema von edelstem Gepräge auf, gleichsam als Bild und Porträtzeichnung des Verewigten. Um dieses Thema gruppiren sich mehr als ein Dutzend Variationen in den verschiedensten Stimmungen und Stilarten, lebhafte und trübe Weisen, frischfarbige Bilder und düstere Zeichnungen, in denen mit sicherer Hand das Hauptthema aber immer festgehalten ist, sodass das Bild des vergötterten Künstlers in jedem Satze neu und lebhaft hervortritt. Der Schmerz und die Klage um den Verlorenen bleiben ohne Unterbrechung grenzenlos, und immer von neuem wieder fliessen die Thränen und erklingt das Schluchzen. Den höchsten Ausdruck des Schmerzes bringt das Finale und die tiefergreifende Coda. Den erschütternden Schmerz verstärken hier die gleichmässigen Rhythmen eines Trauermarsches, der wie aus der Ferne klingt. Der Tod führt seine Beute erbarmungslos dem Grabe zu, und leise und bang erstirbt das Ganze, wie der Abschluss eines unerbittlichen Schicksals. Das Werk ist mit der Kraft eines Genies empfunden und durchgeführt, und gleich bedeutsam ist die thematische Arbeit, das meisterliche Verständniss für die Klangwirkungen der einzelnen Instrumente. Der Eindruck war gross und erhaben und brachte den ausführenden Künstlern Herren Bachmann, Kammermusiker Gunkel und Konzertmeister Grützmacher den rauschenden Beifall der massenhaft erschienenen Hörer ein. Die Aufführung beschloss Meister Johann Sebastian Bach's Konzert (C-moll, Nr. 1) für Pianoforte mit Streichorchesterbegleitung von Herrn Hofkapellmeister Hagen geleitet. Das wenig bekannte Konzert besteht aus drei Sätzen: Allegro-Adagio-Allegro und wirkt mit der ganzen Frische der Bach'schen Schöpfungskraft. Die Klavierparthien wurden vollendet schön von Herrn Kammer-Virtuos Hess und Herrn Percy Sherwood ausgeführt. — Das Konzert erfreute sich des Besuches Sr. Majestät des Königs, der Königl. Hoheiten Prinz Georg und Prinzess Mathilde. H. St.

Antworten.

V. H. Bukarest. Meine Bearbeitung von 77 Opernmelodien (Kopenhagen, W. Hansen) erschien nicht in einzelnen Heften. Das ganze, sehr schön ausgestattete Werk kostet übrigens nur 3 Mk.

W. G. Basel. Romantisch so viel wie sagen- oder märchenhaft, die Phantasie durch das Uebernatürliche, Fantastische erregend; sodann auch: Im subjektiven Empfinden schwelgend, Vorwiegen des poetischen Gehalts vor der althergebrachten Form. Zu den Romantikern in der Dichtkunst gehören u. a. die Gebrüder Schlegel, Tieck, Novalis, E. T. A. Hoffmann, zu denen in der Musik Schumann, Chopin, Liszt, Berlioz.

E. v. A. East Oakland (Californien). Besten Dank für den werthvollen Beitrag.

H. R. Celle. Musikdirektor Spengler in Cassel sei Ihnen angelegentlichst empfohlen.

W. v. G. Wien. Musikalischer Rhythmus ist die wahrnehmbare Gliederung der Zeit, in welcher eine Tonbewegung zur Erscheinung kommt. Er besteht aus der Zusammensetzung ähnlicher oder verschiedener metrischer Figuren und aus der Zusammenordnung dieser zu grösseren Formen: Perioden und Periodengruppen. Takt ist derjenige Zeitraum, welcher für die gleichmässige Eintheilung eines Musikstückes als Maasseinheit angenommen wird. (Vergl. mein Musiklexikon, Leipzig, Jul. Schuberth & Co. Pr. elegant geb. 6 Mk.)

L. R. Die Mängel dieser Ausgabe der Haydn'schen Serenade sind in der meinigen (Berlin, Fürstner) vermieden, sie ist durchaus klaviermässig bearbeitet.

Anzeigen.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Berliner Konservatorium

und

Louisenstr. 35 **Klavierlehrer-Seminar, Berlin,** Louisenstr. 35.

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach aussen, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen.

Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.

Prospekte frei. Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** u. **27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str.** u. **25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

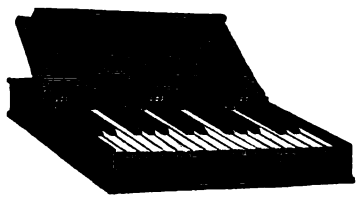
Eisengiesserei und Automatenfabrik
E. Ubrig & Co.
Westend - Berlin.
Fürstenbrunner Weg.

Neue Specialität:

Stumme Claviatur

„Victoria"

mit Tasten aus Federstahl.



Ausserordentlich nützlich.

Wir heissen diese **meisterhaften Klang- und Studienwerke** von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.

Trotz Zweckbegriff **sehr brillante** und **wirksame Vortragsstücke.** (Der Klavierlehrer.)

Lux, Etuden in Tanzform

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0.75, No. 3 Menuett M. 0,75
No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75,
No. 6 Polka M. 0,50. No. 1—6 in einem Heft M. 3,—.
J. Diemer's Verlag, Mainz.

Brieflich.
Vollständiger Kursus in der **Harmonielehre** durch
C. Witting, Dresden, Sedanstr. 8.

Berlin, Leipzigerstr. 23 bei Herrn Emil Hunger.

Pianinos
von **Römhildt** in **Weimar**
Apartes Fabrikat I. Ranges.
12 goldene Medaillen und I. Preise.
Von **Liszt, Bülow, d'Albert** auf's Wärmste empfohl. Anerkennungsschreiben aus allen Theilen der Welt. In vielen Magazinen des In- und Auslandes vorräthig, sonst directer Versandt ab Fabrik.
Illustr. Preisliste umsonst.

Im Musikverlage von **P. Thelen,** Berlin, Friedrichstrasse 37a ist erschienen

F. W. Hoeftmann's
Allgemeine
Klavierfibel.

Systematische Zusammenstellung der Anfangsgründe des theoretischen Klavierunterrichts.
Mit einem kolorirten **Tastenzeiger** zum Einüben der Tonleitern und Haupt-Akkorde, und 20 beliebten Volksmelodien. Pr. 2 Mk.

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstrasse 20,** ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht
Entworfen von Emil Breslaur.
Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.
Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.
In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.
Preis für jedes Heft 15 Pfg.
Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg.., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.
Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.
Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

Patentirte Harfe mit Claviatur,
Zither mit Claviatur
können Klavierspieler mit meiner patentirten **Claviatur-Harfe und Claviatur-Zither** sofort spielen, beide Instrumente geben den Ton genau so, wie die Original-Harfe und Zither.
Beschreibungen und Zeichnungen gratis.
Adresse: **Ignaz Lutz,**
Musikinstrumentenmacher,
Wien, Rothenthurmstr. 29.

150000

Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) **binnen 14 Jahren abgesetzt.** Preis brosch nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. **Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von**
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

JULIUS BLÜTHNER.
Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.
Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Leipzig, Bosworth & Co., London.

Neue vorzügliche Klaviermusik
Ausgesuchte Werke
für vortragende Künstler, Künstlerinnen, Konservatorien. Musikinstitute etc.

Albanesi, Carlo, Serenade 1.—.
In Italien und England von bedeutenden Künstlern gespielt.

Durra, Hermann, Capriccio 1.30.
Vom Komponisten mit grossem Beifall vorgetragen.

Eberhardt, E., Scene de ballet —.80.

Förster, Alban, Valse lente 1.50.
Ein äusserst dankbares Da capo Stück.

— 3 Sonatinen
No. 1 C. 1.20.
„ 2 F. 1.20.
„ 3 G. 1.20.
Vorzüglich zu Unterrichtszwecken geeignet.

Friedrichs-Mellin, Adieu ma barke 1.20.

Godard, Charles, Arlequinade 1.50.
— Dodelinette —.80.
— Joli moulin —.80.
Kritiken: Die technischen Schwierigkeiten sind nicht bedeutend in Anbetracht des hübschen Effektes, den die reizvollen Kompositionen hervorbringen.

Meyer-Helmund, Erik, Petite Valse melancholique —.80.
Kritiken: Besonders Valse melancholique ist eine fesselnde Schöpfung von Liszt'schem Hauche durchweht.

Orefice, G., Valse des amoureux 1.50.
Ein Cabinetstückchen von vorzüglicher Wirkung.

Pease, Alf. H., Polonaise de l'Opèra Mignon (Thomas) 2.50.
— Transcription de Concert
Von dem Pianisten Georg Liebling mit vielem Beifall vorgetragen.

Rorich, Carl, Op. 16. Aus der Jugendzeit. 6 Charakterstücke.
— No. 1. Hinaus ins Freie
— „ 2. Püppchen schlaf ein
— „ 3. Eine kleine Coquette
— „ 4. Gespenstermärchen
— „ 5. Muntere Gesellschaft
— „ 6. Erinnerung
} cplt. 2.—
Vorzüglich geeignet für Konservatorien und Musik-Institute.

H. Gütschow,
Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.
Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.
Eigenes Etablissement mit Musiksaal.
Illustr. Cataloge gratis und franco.

☞ Dieser No. ist von der Verlagshandlung **Bosworth & Co.** in **Leipzig** ein ausführlicher Prospect über

Charles Hallé's „Praktische Klavier-Schule"

beigelegt, auf den wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. E.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 9. **Berlin, 1. Mai 1895.** **XVIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen

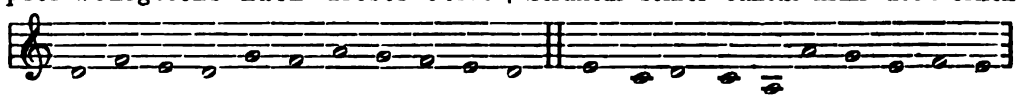
Der sogenannte „strenge Stil" und sein Werth für die musikalische Schulbildung unserer Zeit.

Von **Dr. Hugo Riemann.**

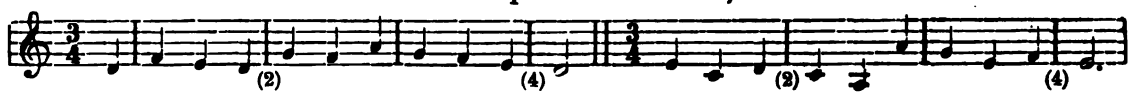
(Fortsetzung.)

Ganz so grausam scheint Bellermann nicht, da er ein solches Prinzip nirgend ausspricht, auch öfter geradzahlige Cantus firmi bringt, freilich nicht solche von 8 oder 16, sondern lieber solche von 10, 12 u. 14 Takten; eine eigentliche rhythmische Struktur haben aber auch diese nicht. Auch die Cantus firmi in Cherubini's Kontrapunkt sind rhythmisch amorph.

Was in aller Welt kann aber diese Lehrer zu einem solchen Kampfe gegen die Natur veranlasst haben? War es nur der Vorgang von Fux, dessen Schulbeispiele ebenfalls keine augenfällige Gliederung haben oder leitete sie und Fux ein besonderer Zweck auf diesen Abweg? Denn darüber kann doch ein Zweifel gar nicht möglich sein: Der Rhythmus ist ebenso wie die Harmonie so sehr ein Hauptelement von allem, was auf den Namen Musik Anspruch macht, dass ihn verbannen soviel heisst, wie das Uebungsbeispiel wenigstens nach dieser Seite zu einem unmusikalischen machen. Und die Ironie des Schicksals bleibt nicht aus: Was im grossen verbannt wird, muss alsbald im kleinen wieder eingeschmuggelt werden; das für die Noten der Aufgaben gänzlich in Abrede gestellte verschiedene metrische Gewicht wird für die des Kontrapunkts zum Punctum saliens, zum Alles bestimmenden Hauptprinzip von dem Moment an, wo der Satz Note gegen Note verlassen wird! Ich glaube nicht, dass Fux Bussler's Motivirung Beifall gespendet hätte, glaube aber überhaupt nicht, dass Fux mit besonderer Absicht symmetrischen Bildungen aus dem Wege gegangen ist; dass er für die Aufgaben des Satzes Note gegen Note ganze Taktnoten nahm, geschah sicher nur im Hinblick auf die weiterhin beabsichtigte Zerlegung der Ganzen in Halbe, Viertel etc. zur bequemeren Veranschaulichung. Bei einigem guten Willen kann man eine rhythmische Struktur seiner Cantus firmi doch erkennen.



Beide Themata sind sehr wohl im Tripeltakt vorstellbar, nämlich:



Aehnlich lassen sich sämmtliche anderen Cantus firmi Fux' ohne Mühe und ohne Zwang rhythmisch qualifiziren. Den Alten lag gewiss nichts ferner als eine solche

Ausscheidung eines hochwichtigen musikalischen Faktor's aus den Uebungsarbeiten; auf eine solche Idee konnte nur eine Zeit kommen, welche der ganzen Anlage jener Beispiele (in den Kirchentönen) fremder gegenüberstehend, sie doch nachzubilden strebte, weil sie sich von ihnen eine besonders erspriessliche Wirkung auf die Bildung des Schüler's versprach. Es ist sogar nicht ausgeschlossen, dass Fux selbst in einer ähnlichen Lage schrieb, denn die vor ihm vorgetragene Lehre passt schon zur Praxis seiner Zeit nicht mehr (der „Gradus ad Parnassum" erschien gleichzeitig mit dem ersten Theile von Bach's Wohltemperirtem Klavier).

Eine übereinstimmende Vorschrift aller neueren Lehrbücher des strengen Satzes ist die, zu einem und demselben Cantus firmus in jeder der „fünf Gattungen" des zweistimmigen Satzes eine grössere Zahl von Kontrapunkten zu schreiben, welche natürlich den Cantus firmus in der verschiedensten Weise, einander widersprechend, harmonisch ausdeuten. Bellermann fordert (a. a. O. S. 69) „Sollen diese kontrapunktischen Uebungen aber wirklichen Nutzen bringen, so muss sich der Schüler nicht damit begnügen, zu einem Cantus firmus nur einen Kontrapunkt als Ober- oder Unterstimme zu setzen; er muss darnach trachten 10, 12 und noch mehr verschiedene zu zu erfinden." Bussler verlangt wenigstens je drei Kontrapunkte als Ober- und Unterstimme. Es scheint dass Cherubini's (Halévy's) Cours de Contrepoint diese Praxis aufgebracht hat (Anm. zur 8. Regel: „sur lequel il composera autant de chants différents qu'il en pourra trouver employant tour à tour les voix de Soprano de Contr'alto et de Ténor. Il placera ensuite ce chant à la partie supérieure et composera plusieurs basses"). Bei Fux sucht man vergeblich nach solcher Anweisung; vielmehr beschränkt derselbe sich durchaus auf die Ausarbeitung je eines Kontrapunkts als Ober- oder Unterstimme. Und mit Recht. Denn wenn auch Fux und die noch älteren Kontrapunktlehrer es noch nicht auszusprechen vermochten, so hat es ihnen doch sicher mehr oder minder klar im künstlerischen Bewusstsein gelegen, dass der harmonische Sinn eines Themas (und ein Thema ist doch schliesslich ein jeder Cantus firmus oder sollte es sein) einen Hauptbestandtheil seines Wesens ausmacht. Es mag ja sein, dass durch die Aufstellung von 12 und mehr Kontrapunkten (gleicher Gattung) zu einem Cantus firmus der Schüler, und wäre er noch so beschränkt, dahin gebracht werden kann, den eigentlichen Inhalt des Cantus firmus zu begreifen; dass aber diese 12 oder mehr Kontrapunkte gleiche Existenzberechtigung als wirkliche Musik haben sollten, wird niemand vorgeben. Also wieder: Nicht zum Gebrauch, sondern zur Uebung, zum Lernen!?!

Die Kontrapunktlehre ist älter als die Harmonielehre; — darin liegt die Lösung aller Räthsel und Widersprüche! In der Zeit, in welcher alle jene Lehrsätze formulirt wurden, die Fux, Bellermann, Bussler e tutti quanti als eine Art unantastbares Heiligthum der Neuzeit konservirt haben, kannte man noch nicht einmal den Begriff der Harmonie (des Dur- und Moll-Akkordes), sondern erblickte in der Mehrstimmigkeit eine Verbindung mehrerer Melodien, für deren Führung man mühselig nach bestimmten Anhaltspunkten suchte; dass dabei der musikalische Instinkt die höchste Instanz bildete und auch trotz aller Regeln das letzte Wort behielt, versteht sich ganz von selbst.

Die Theorie brauchte lange Zeit, um nur einigermassen in Begriffe zu bannen, was die Praxis lange vorher sicher handhabte. Daher eine Fülle von Vorschriften, an denen wohl etwas Richtiges ist, die aber nicht allgemein verbindlich sein können, weil ihre Formulirung falsch ist. Daher eine fortwährende Wiederaufhebung der Regeln durch Ausnahmen, deren Motivirung zumeist noch naiver ist, als die der Regeln.

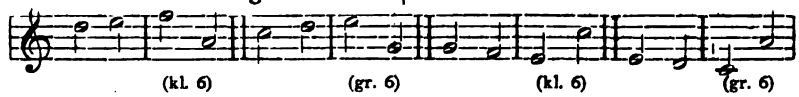
Seitdem die Zarlino, Sauveur, Rameau, Tartini, Hauptmann, Helmholtz uns das Wesen der Tonverwandtschaft enthüllt, ist es nicht nur möglich geworden, die Satzregeln für unsere Zeit schärfer zu formuliren, sondern wir vermögen auch, die von den unseren abweichenden Stilprinzipien vergangener Zeiten nach ihren Ursachen zu begreifen. Wir verstehen das Suchen nach korrekten Definitionen und erkennen, warum sie nicht gleich gefunden werden konnten.

Die Frage, ob eine solche, einer Zeit ungenügender theoretischen Erkenntniss des Wesens der Tonempfindungen entstammende Lehre für unsere Zeit verbindlich sein kann, müssen wir deshalb von vornherein mit „Nein" beantworten. Damit ist freilich nicht entschieden, ob nicht die Praxis jener Zeit zu Folge der Beschränkung auf die Anwendung einfacherer Mittel in gewissem Sinne noch heute verbindlich sein kann.

Eine solche nachahmungswerthe Beschränkung der alten Meister erweist sich besonders in der Vermeidung alles dessen, was unsanglich (d. h. schwer vorzustellen und deshalb schwer rein zu treffen) ist, so in der fast gänzlichen Enthaltung chromatischer Bildungen und der Ausschliessung übermässiger und verminderter Stimmschritte. Die Musik unserer Tage lässt zwar die verminderten Schritte allgemein zu, beschränkt nur einiger-

massen den Gebrauch der übermässigen und hat gegen Chromatik nichts mehr einzuwenden. Es ist das die Folge eines immer mehr gesteigerten Ausdrucksbedürfnisses, und kein Eifern dagegen wird etwas helfen. Es kann aber nicht genug davor gewarnt werden, durch unnöthigen Gebrauch die Wirkung dieser Mittel derart abzuschwächen, dass sie schliesslich, wenn es gilt, ihren Dienst versagen. Deshalb muss auch heute noch die Grundlage der Melodieführung in der Hauptsache dieselbe schlichte bleiben, welche jene Zeit, aus welcher die Regeln des strengen Satzes stammen, nie verliess. Freilich vermöchte ich keinen Grund zu finden, heute noch den Gebrauch eines schlicht diatonischen Intervalls wie der **Sexte** einzuschränken.

Die vom Palestrina-Stil abstrahirte Regel, gestattet die kleine Sexte aufsteigend, verbietet sie aber absteigend und schliesst die grosse Sexte wie alle Septimen ganz aus der Melodiebildung aus, während sie die Oktave zulässt. Der Grund, weshalb in einer schlichten Melodie Sexten selten vorkommen, ist einfach der, dass dieselbe ein recht grosses Intervall ist und eine plötzliche starke Veränderung des Spannungsgrades der Stimmbänder erfordert. Dem Ausdruck wird im allgemeinen als Aufschwung oder Abspannung die Quinte ebenso genügen, harmonisch aber wird, wo solches Bedürfniss nicht vorliegt, die Unterterz statt der Obersexte und die Oberterz statt der Untersexte dieselben Dienste leisten. Wesshalb sollte aber nicht nach einem Emporsteigen der Stimme in ihre hohe Lage der Rückschritt in die Mittellage durch eine (kleine oder grosse) Sexte statthaft sein? Und ebenso das umgekehrte?



Selbst für eine kirchliche Komposition strengster Haltung wüsste ich ein Verbot solcher Fortschreitungen mit nichts zu rechtfertigen.

Uebrigens wissen die Kontrapunktlehrer des 14.—15. Jahrhunderts von einem Verbot der Sexten noch nichts, sondern betonen nur, dass dieselben selten vorkommen. An die Stelle eines Verbots der Sexte könnte in einer heute verbindlichen Lehre höchstens der Hinweis auf den starken Ausdruck solcher weiten Intervalle nebst einer Verwarnung vor überflüssiger Anwendung derselben treten.

(Fortsetzung folgt.)

Vorrede zu H. Germers Neuausgabe des „Wohltemperirten Klaviers".

Unter Joh. Seb. Bach's Klavierwerken nimmt die Sammlung von 24 Präludien und Fugen, die er um das Jahr 1722 in Köthen unter dem Titel: „Das wohltemperirte Klavier" zusammenstellte, den höchsten Rang ein. Schuf er doch damit ein Studienwerk, das, zunächst nur zum Unterrichtsgebrauch für die eigenen Schüler bestimmt, nachmals die allgemeinste Anerkennung als unübertroffenes Bildungsmittel für künstlerisches Klavierspiel in der ganzen musikalischen Welt gefunden hat. Denn Bach bietet darin nicht nur vorzügliche Uebungsstücke in sämmtlichen Dur- und Moll-Tonarten zur Aneignung und Festigung des Technischen dar, sondern zugleich eine Fülle höchst origineller, kunstvoll gearbeiteter Musik. Naives Tonspiel, wie träumend über ruhigem Harmoniegewebe dahinwallend, erregtere Stimmungen mannigfaltigster Art, die in feiner Rhythmik und reicher Modulation nach Ausdruck ringen, und vielbewegtes Seelenleben, das zur Charakterisirung und Ausprägung seiner tiefsinnigen Ideen die höchsten Kunstmittel verwendet: Alles hat darin seinen eigenthümlichen, oft wahrhaft poetischen Ausdruck gefunden.

Um das Jahr 1740 stellte Bach dann in Leipzig als Seitenstück zur vorigen Sammlung abermals „24 Präludien und Fugen in allen Dur- und Moll-Tonarten" zusammen, die in der Musikwelt als „Zweiter Theil des wohltemperirten Klaviers" eingebürgert sind, obwohl ihnen Bach selbst diesen Titel nicht beigelegt hat.

Veröffentlicht wurden beide Sammlungen nicht und fanden zunächst nur durch Abschriften Verbreitung. Die ersten Drucke des Doppel-Sammelwerkes entstanden zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts, wozu deren Herausgeber Abschriften benutzten, die ihnen gerade zugänglich waren. Autographisches Material stand ihnen leider nicht zur Verfügung. Und so kam es, dass der Text dieser Ausgaben mancherlei fragwürdige Lesarten und korrumpirte Stellen, ja selbst willkürlich angebrachte Zusätze aufwies.

Erst den Bachforschern der letzten 30 Jahre ist es nach und nach gelungen an der Hand von wiederaufgefundenen Autographen und durch Vergleichung derselben mit bekannt gewordenen Handschriften Bach's Sammelwerk von solchen Entstellungen zu säubern. Unter ihnen ist an erster Stelle Franz Kroll zu nennen, der sich mit kritischem Geschick und grosser Gewissenhaftigkeit der so mühsamen und schwierigen Aufgabe unterzogen hat. Die Resultate solcher Forschung veröffentlichte er im Jahre 1866 im 14. Jahrgange der Bachgesellschaft.

Nach ihm bethätigte sich in gleicher Richtung Dr. Hans Bischoff, und ihm gebührt das Verdienst, in seiner Ausgabe vom Jahre 1883/84 Kroll's Resultate genau kontrollirt, untergelaufene Irrthümer berichtigt und in kritischen Anmerkungen einen Ueberblick über die einschlägigen Gesichtspunkte und Lesarten gewährt zu haben.

Was auf philologisch-kritischem Wege zu erreichen war, das haben Beide wohl festgestellt und damit der Bachforschung grosse Dienste geleistet. Aber: „Der Buchstabe tödtet; nur der Geist macht lebendig!" Dieses [illegible]uch hier. Beide

haben Stellen als authentisch verbürgt aufgenommen, die bei genauer sachlicher Prüfung dem, der musikalisch denkt, mit analysirendem Blick den Text richtig gegliedert und die solchen Gliedern innewohnende Dynamik lebhaft mitempfindet, falsch und unannehmbar erscheinen müssen.

Ist es nicht Thatsache, dass sich in den Autographen mancherlei Schreib- und Nachlässigkeitsfehler vorfinden? Haben nicht auch fremde Federn darin Zusätze gemacht und Veränderungen vorgenommen? Erweisen sich die von Bach bewirkten Korrekturen gegenüber der ursprünglichen Fassung stets als Verbesserungen? War Bach durch den geringen Umfang des Klavichords in der Höhe nicht öfter zu Korrumpierungen seiner Gedanken gezwungen? Hat er überall die richtige Taktart vorgezeichnet? Ist nicht seine Schreibweise in rhythmischer Hinsicht öfter nur andeutend, aber durchaus ungenau? Hat nicht die alte Orthographie zahlreiche Irrungen hinsichtlich der Versetzungszeichen verschuldet? Und weisen nicht Autograph und Handschriften zahlreiche Zusätze bezüglich der Verzierungen auf?

Solche und noch mehr aufzuwerfende Fragen werden unbedingt von jedem Bachkenner bejaht werden müssen. Wie steht es aber in solchen Fällen um die Authenticität? —

Es ist deshalb wohl an der Zeit, die Resultate jener philologischen Methode an der Hand musikalischer Erwägungen sorgfältig zu prüfen und kritisch zu sichten; denn nur so wird es gelingen, ein nicht nur handschriftlich beglaubigtes, sondern vor allem musikalisch richtiges und hinsichtlich der Verzierungen geschmackvolles Material für das praktische Studium zu gewinnen.

Das ist der Standpunkt, den der Herausgeber bei Abfassung dieser Neuausgabe eingenommen hat und von welchem aus er bestrebt war, sein gestecktes Ziel zu erreichen.

Wesentlich unterstützt wurde er hierbei durch vorzügliches, theils noch gar nicht bekanntes, theils nicht recht gewürdigtes Quellenmaterial.

Unter den drei, unzweifelhaft echten Autographen des I. Theils vom Sammelwerk war dasjenige, das Bach für seinen Sohn Friedemann geschrieben, in etwas unvollkommener Gestalt auf die Jetztzeit gekommen. Als es von Friedemann Bach in die Hände des Domorganisten Müller in Braunschweig überging, fehlte davon der Anfang bis zum 50. Takt der Cis-moll-Fuge, weshalb Müller das Fehlende nach einer unbekannten, leider fehlerhaften Quelle ergänzte. Ferner endet Seb. Bach's eigne Schrift mit dem 69. Takt der A-moll-Fuge; der Rest ist — nach einer Tradition — von Friedemann geschrieben worden. Ausserdem hat eine fremde Feder darin Zusätze gemacht, ja sogar mittels Rasuren Veränderungen am Text vorgenommen. Dass das Autograph (in dieser Gestalt im Besitz der K. Bibliothek in Berlin) dadurch viel an Beweiskraft für die Forschung eingebüsst hat, ist klar. Wie stände es aber, falls es gelänge, eine Kopie desselben zu entdecken, herstammend aus einer Zeit, da es noch vollständig und unverfälscht war? — Würde man dadurch nicht einen zuverlässigen Maassstab gewinnen, um in zweifelhaften Fällen die von einander abweichenden Lesarten der anderen Autographe und Handschriften sicherer beurtheilen zu können?

Eine solche Kopie ist aber vorhanden! Und der Herausgeber war so glücklich, sie für vorliegende Neuausgabe verwerthen zu können. Sie befindet sich in der Musikalien Sammlung Sr. Maj. des Königs von Sachsen, ist sehr sauber geschrieben und frei von jeder fremden Zuthat. Da Friedemann Bach vom Jahre 1733 bis 1747 Hoforganist an der protestantischen Hofkirche zu Dresden war, so ist muthmaasslich in dieser Zeit die Kopie nach dem Autograph für den Privatgebrauch eines Mitgliedes des Königlichen Hauses angefertigt worden.

Für die Richtigkeit dieser Behauptung und den Werth der Kopie zeugt Folgendes:

1) sie enthält nur Bach's ursprüngliche Lesarten; alle Fehler, die in Müller's Ergänzungen vorkommen, fehlen, ebenso die Zusätze von fremder Hand;
2) sie weist sämmtliche Schreib- und Nachlässigkeitsfehler, die Seb. Bach im Autograph beging — im G-moll-Präludium z. B. nicht weniger als fünf — auch auf.

Da eine solche Fehler-Uebereinstimmung kein Werk des Zufalls sein kann, so beweist dieser Umstand ohne Zweifel, dass Friedemann Bach's Autograph als Vorlage benutzt sein muss.

Eine zweite werthvolle Handschrift, die dem Herausgeber bei Feststellung des Textes vortreffliche Dienste leistete, wurde ihm durch Herrn Kammervirtuos H. Scholtz in freundlichster Weise zur Benutzung überlassen. Sie war früher im Besitz von C. F. Weitzmann und ist auch von Kroll — nicht aber von Bischoff — benutzt worden. Da sie einer späteren Zeit entstammt als Friedemann Bach's Autograph, so enthält sie manche von Seb. Bach später vorgenommene Korrekturen der ursprünglichen Lesart, aber bestätigt nicht die öfter sehr zweifelhaften, welche Kroll dem in der K. Bibliothek in Berlin befindlichen Wagner-Volkmannschen Autograph — für das er eine nicht gerechtfertigte Vorliebe besass — entnommen hat.

Von dem II. Theil des Sammelwerks ist bis jetzt kein Autograph vorhanden, ausser dem der As-dur-Fuge, und die Herausgeber desselben waren daher hauptsächlich auf die Handschriften Kirnberger's und Altnikol's angewiesen. Wie es den Anschein hat, war jedoch Friedemann Bach auch im Besitz eines Autographs vom II. Theil; denn in dem Dresdner Manuskript (wie wir der Kürze wegen die Kopie Sr. Maj. des Königs von Sachsen bezeichnen wollen) ist auch der II. Theil von demselben Kopisten auf gleichem Papier — also auch wohl in derselben Zeit und nach gleicher Quelle — abgeschrieben worden, wie der I. Theil.

Kroll kannte diese Handschrift nicht; Bischoff führt zwar eine „Abschrift aus der Dresdner Bibliothek" an, hat aber wahrscheinlich eine andere in Händen gehabt, denn 1) erwähnt er nichts davon, dass die Fuge in A-moll ursprünglich kürzer war und erst später ausgeweitet wurde — was bisher ja Niemand wusste! — und 2) zitirt er öfter Fehler der ihm vorliegenden Abschrift, welche im Dresdner Manuskript nicht vorkommen.

Ausser dem Dresdner Manuskript stand dem Herausgeber noch eine zweite, sehr werthvolle Handschrift zur Verfügung, die am Schlusse die Bemerkung trägt: „S. D. G. Lips: mens. Febr. 1765." Wenn nicht alles trügt, hat sie der Nägeli'schen Ausgabe zu Grunde gelegen; denn sie stimmt mit deren guten abweichenden Lesarten überein, enthält aber keine der vielen willkürlichen Verbesserungsversuche Nägeli's. Auch sie ist dem Herausgeber durch ihren jetzigen Besitzer Herrn Kammervirtuos H. Scholtz in dankenswerthester Weise zur Konstatirung der Wahrheit zur Verfügung gestellt worden.

Es sei nun erlaubt, einige Bemerkungen folgen zu lassen über die Grundsätze, welche bei Bearbeitung dieser Neuausgabe massgebend waren.

Da die originale Notirung viel Unpraktisches, unbequem Les- und Spielbares und rhythmischen Sachverhalt Verhüllendes enthielt, so hat der Text eine den Grundsätzen der Jetztzeit gemässe und der Sache entsprechendere Darstellung erfahren.

Ueberflüssige Vorpausen der Anfangsakte, welche die Auffassung des auftaktig auftretenden Gedankens erschweren, waren in Wegfall zu bringen.

Auch eine Anzahl Taktvorzeichnungen und Taktstriche war richtigzustellen. Denn Bach's Gewohnheit, seine Tonstücke vorwiegend in zusammengesetzten Takten darzustellen, hat viel Unzutreffendes bezüglich der Anschaulichkeit der Tongedanken im Gefolge und gefährdet deren richtige Auffassung wie Deklamation. So ist sein viertheiliger Takt meist

ein doppelter $^4/_8$- oder $^2/_4$-Takt, sein sechstheiliger ein doppelter $^3/_4$- oder $^3/_8$-Takt, sein zwölftheiliger ein doppelter $^6/_8$- oder $^6/_{16}$-Takt, ja sein $^{24}/_{16}$-Takt erweist sich sogar als doppelter $^4/_8$-Takt mit Triolenfiguration, und alle können daher auch nur nach den Schweregesetzen der letzteren Taktarten ausgeführt werden. Die Richtigkeit dieser Behauptung wird einestheils bewiesen durch die Lage der dynamischen Schwerpunkte in den betreffenden Tongedanken, anderntheils durch den Umstand, dass, falls z. B. in den Fugen der „Führer" auf der ersten Taktzeit auftritt, dessen „Gefährte" von der Taktmitte aus antwortet. Denn dies kann doch nur für den Fall zulässig sein, dass Bach zwischen beiden Taktzeichen keinen prinzipiellen Schwereunterschied (der doch das Charakteristische der zusammengesetzten Taktart ausmacht) anerkennt. Thut er das aber nicht, so ist auch kein zusammengesetzter, sondern ein Doppeltakt zu notiren. Um Bach's Notirung in solchen Fällen nicht ganz zu beseitigen, wurde die Berichtigung der Taktart in Klammern gesetzt und die hinzuzufügenden Taktstriche wurden so angebracht, dass sie nur die Einzel-Notensysteme durchschneiden.

Der Text selbst wurde, um die richtige Auffassung seines Inhalts zu sichern, durch Bogenführung nach Motiven und Abschnitten gegliedert. Deren Zusammenschluss zu Sätzen bezw. zu Perioden ist durch grosse Buchstaben gekennzeichnet worden. Da aus der richtigen Gliederung des Satzbaues sich für den musikalisch Empfindenden auch der dynamische Vortrag des Inhalts ergiebt (insofern solchen Bildungen, die ein Auf- und Abwogen erregten Seelenlebens symbolisiren, ein dynamischer Schwerpunkt innewohnt, nach dem zu die Hebung der Tonstärke, von dem weg aber deren Senkung stattzufinden hat), so sind ihnen auch die entsprechenden Vortragszeichen (Accent, Crescendo- und Diminuendo-Winkel) hinzugefügt worden.

Bach hat selten eine Andeutung der Tonstärke für den Vortrag gegeben. Die betreffenden Angaben sind daher als Fingerzeige des Herausgebers anzusehen, um bei dem Schüler einen charakteristischen und geschmackvoll schattirten Vortrag sicherzustellen.

Auch Tempovorschriften hat Bach nur in vereinzelten Fällen seinem Text beigefügt. Die dahin zielenden Bestimmungen sind daher auch nur als Vorschläge des Herausgebers zu betrachten. Hierbei sei auf einen wichtigen Gesichtspunkt als Folge der Taktberichtigung hingewiesen. Es ist klar, dass das Tempo bei der viel gewichtigeren Darstellung von Doppeltakten anders, d. h. etwas langsamer genommen werden muss, als wenn nur ein Takt mit nur einer schweren Taktzeit in Betracht kommt. Dies wird besonders fühlbar werden, falls statt der Viertel die Achtel Zählzeit werden, und der dynamische Schwerpunkt nicht auf die erste, sondern auf die mittlere Taktzeit fallen.

Um homophonen Stellen ein poetischeres und klangvolleres Kolorit zu verleihen, ist beim Spiel heutiger Instrumente ein diskreter Pedalgebrauch zu empfehlen, weshalb dahinzielende Zusätze des Herausgebers beigefügt worden sind. Denn es gilt nicht, Bach's Werke in der Spiel- und Klangweise des vorigen Jahrhunderts zu Gehör zu bringen, sondern sie idealschön — wie sie der Meister empfunden — mit den Mitteln der Jetztzeit zu voller Wirkung gelangen zu lassen.

An musikalischen Verzierungen war mit der Zeit durch Zusätze Unberufener viel Geschmackloses in den Teyt Bach's eingeschwärzt worden. Unser Text ist von solcher Ueberladung mit Hilfe guter Quellen gesäubert.

Ausführungsvorschläge sind nur bei Trillern, deren Anfang mittels der Nebennote erfolgt, angedeutet worden. Wo nicht eine kleine Note dies andeutet, hält der Herausgeber den Trilleranfang mit Hauptnote berechtigt. Wem Belehrung über Wesen und Ausführung der musikalischen Ornamentik erwünscht ist, der sei verwiesen auf des Herausgebers Opus 28, worin man eine Abhandlung über das gesammte ältere und neuere Verzierungswesen findet und zugleich in Kapitel 12 und 13 praktische Uebungen zur technischen Aneignung aller Verzierungsarten.

Der Feststellung eines rationellen Fingersatzes nach Grundsätzen, die dem Standpunkte der heutigen Klavier-Technik entsprechen, ist besondere Sorgfalt zugewendet worden. Hierdurch, sowie durch Anpassen des Fingersatzes an die jeweilige Gliederung, derartig, dass beide sich decken, wird dem Studirenden seine technische Aufgabe sehr erleichtert werden, sodass er sich seiner Hauptaufgabe, d. i. einer lebens- und ausdrucksvollen Wiedergabe von Bach's musikalischen Ideen mit ganzer Hingabe widmen kann.

Um ihn hierzu aber noch mehr zu befähigen, folgen „Vorbemerkungen für das Studium." Diese nehme man zur Hand und suche durch Lesen ihres Worttextes wie Vergleichen des Gelesenen mit dem Notentext eine gründliche Anschauung von dem Aufbau des betreffenden Stückes nach Inhalt und Form zu gewinnen. Ist das erreicht, dann erst gehe man daran, sich das Stück praktisch anzueignen, und Musik, die allerbeste! wird krystallhell aus dem sonst verschlossenen Felsen hervordringen und die reine Seele aus tiefem, unversieglichen Born laben und erquicken.

Dresden, im Mai 1894. Heinrich Germer.

Musik-Aufführungen.

Berlin, den 28. April 1895.

Das grosse Ereigniss der letzten vierzehn Tage war die Aufführung der Hmoll-Messe von Seb. Bach durch Hrn. **Siegfried Ochs** und den von ihm geleiteten **Philharmonischen Chor.** Wenn sich dieser jetzt an die schwierigsten Aufgaben wagt, die die Chorlitteratur überhaupt aufzuweisen hat, so geschieht das in dem ehrlichen Bewusstsein, durch den unermüdlichsten Fleiss langer Jahre das Recht und die Fähigkeit dazu gewonnen zu haben. Es ist schon neulich an dieser Stelle gesagt worden, dass der Philharmonische Chor in jeder Hinsicht jetzt der bedeutsamste und leistungsfähigste Berlins sei, wie sein Dirigent der sachlich eifrigste und begeistertste ist. Die Aufführung der hohen Messe, die in der Garnisonkirche vor sich ging, und in der der Chor die abnormen Schwierigkeiten harmonischer, melodischer und kolorirter Natur nicht nur mit bewundernswerther Sicherheit, sondern, was mehr ist, in wirklich künstlerischer Weise überwand, — war übrigens auch in anderer Hinsicht von ungewöhnlichem Interesse. Man hält es bekanntlich in vielen musikalischen Kreisen für besonders stilvoll, Bach nichts weiter als richtige Noten und richtige Rhythmen zu widmen, sonst aber ihn in einem etwas energischen Mezzoforte durchaus gleichmässig abzuschlachten. Herr Ochs hatte das ganze Werk auf das sorgfältigste sinngemäss nüancirt, natürlich, ohne ins Kleinliche zu fallen. Die Wirkung war geradezu überraschend; der starke dramatische Lebensnerv, der sich bei

Bach stets bemerklich macht, wirkte jetzt über wältigend. Und wie prachtvoll führte der Chor alle diese Nuancen aus! Solche Stellen, wie das tieftraurige sepultus est mit dem darauf folgenden im Jubel dahinbrausenden „Et resurrexit" wird Niemand, der sie gehört hat, wieder vergessen können! Leider standen die Solisten, die ohnehin gerade in diesem Werke dem Chore gegenüber nicht besonders günstig fortgekommen sind, nicht entfernt auf derselben Höhe. Die beiden Damen, Frl. **Plüddemann** und **Stephan** sonst in vieler Hinsicht sehr tüchtige Sängerinnen, waren ungenügend; Herr **Sistermanns** war ziemlich unrhythmisch, wenn auch gesanglich gut und nur Herr **Dierich** (Tenor) wurde seiner Aufgabe gerecht. Das Orchester dagegen machte seine Sache auch da vorzüglich, wo sonst unüberwindliche Schwierigkeiten eintreten, bei den hohen Trompeten; freilich hatte Herr Ochs für diese Aufführung besonders kleine Instrumente herstellen lassen. Auch die vorgeschriebenen, sonst nie benutzten Oboi d'amore fehlten nicht; die Originalinstrumente waren dem Königlichen Museum für alte Musikinstrumente entliehen. Herr Dr. **Reimann** behandelte die Orgelbegleitung mit Meisterschaft.

Die Konzertcyklen, auch die der Solisten, sind nunmehr sämmtlich geschlossen. Die **Joachim'schen Quartettabende** haben, wie in jedem Jahr, mit Haydn, Mozart, Beethoven den Abschluss gemacht; **Frau Joachim** hat heut ein „Abschiedskonzert" unter kolossalem Zulauf des Publikums gegeben und will von jetzt an nur noch mitwirkend in Konzerten thätig sein; **Eugen Gura** hat sechs Lieder- und Balladenabende mit immer steigendem Beifall erst in den allerletzten Tagen beendet und **Reinh. v. Zur-Mühlen** hat gleichfalls bei glänzendster Stimmdisposition noch ein Konzert gegeben.

Das **Udel'sche** Quartett aus Wien hat drei Konzerte veranstaltet und durch seine wahrhaft künstlerisch ausgeführten Karnevalsscherze die ungeheuerste Heiterkeit erregt; und eine grosse Zahl Sänger und Instrumentalisten, die Einzelkonzerte gaben, muss ich übergehen, weil es einfach unmöglich ist, aller zu gedenken. Nur kurz seien noch die Herren **Elling** und **Brockway** genannt, die mit einer Zahl eigener Kompositionen einen recht freundlichen Eindruck hervorriefen.

In dem nächsten Bericht wird wieder von dem Neuesten aus unserem Königlichen Opernhause die Rede sein können. O. Eichberg.

Das unter der Leitung der Herren **Ph. Scharwenka** und Dr. **Hugo Goldschmidt**, des ausgezeichneten Sängers und Gesangmeisters, stehende Konservatorium Klindworth-Scharwenka, das sich übrigens auch noch des künstlerischen Beirathes des Hrn. Prof. Karl Klindworth erfreut, veranstaltete vor kurzem in der Singakademie seinen zehnten Schülervortragsabend, der gleich seinen Vorgängern durch die hervorragenden Leistungen der Schüler der Anstalt zu einem ebenso bedeutsamen wie genussreichen Konzerte wurde. Die Pianisten des Abends, Herr W. Meier, Herr M. Landow, Frl. E. Sternsdorff, Miss A. Moir, Frl. E. Kutzki, (Bach-Liszt, Präludium und Fuge A-moll und die zehnte Rhapsodie von Liszt, wohl die reifste pianistische Leistung des Abends), Frl. T Nürnberg, Miss M. Smith, (Rubinstein, d-Moll Konzert II. und III. Satz, technisch vollendet, edler Ton, lebendiger Vortrag), Frau G. Lemke und Frl. A. Hopf — aus den Klassen des Herren Klindworth, Mayer-Mahr, Dr. Jedliczka und Ph. Scharwenka — trugen in konzertreifer, die höchsten Ansprüche befriedigender Weise eine Reihe bedeutsamer Klavierkompositionen unserer Meister vor, das noch sehr jugendliche Frl. C. Stubenrauch, Schülerin des hochgeschätzten Geigenvirtuosen Konzertmeister Grünberg, erfreute mit dem Vortrag eines Beriot'schen Konzertes, und die Damen Triepel und Zahn, beide Schülerinnen sowohl der Frau Joachim wie des Herrn Dr. Goldschmidt, legten durch vollendete Liedervorträge vollgiltiges Zeugniss für die glänzende Methode ihrer Meister ab. Die zahlreich anwesenden Hörer spendeten bei jeder Nummer begeisterten Beifall. —r.

Dresden. Nach langer Pause eine Novität im Opernhause! Adolf Gunkel's „Attila" erlebte am 27. vor. Monats die Feuertaufe und legte überzeugend dar, dass man hier einem musikdramatischen Talent von nicht gewöhnlicher Spannkraft gegenübersteht. Gunkel's Musik — der Komponist ist Mitglied (Primgeiger) unserer Königlichen Kapelle — ist Wahrheit und Kraft des Ausdrucks in hohem Grade zueigen, die Melodik, obwohl noch vielfach nachempfindend, auch nicht immer Gewöhnliches meidend, zeugt nichtsdestoweniger von kraftvollem und erfolgreichem Ringen nach Eigenart, Die Harmonik, wenn auch nicht frei von scharfen Würzungen, zeugt von gesundem, logischem Empfinden und die Orchestration verräth Sinn für Klangschönheit und Klangcharakteristik. In der musikdramatischen Diktion schliesst sich Gunkel, der „unendlichen Melodie" aus dem Wege gehend und als Schüler Dräseke's mit der Form vertraut, den älteren Dramatikern, voran den Vertretern der „grossen Oper", in den hochdramatischen Szenen auch dem reiferen Verdi an, bringt dementsprechend neben abgeschlossenen, formgerechten Duetten, wirksamst sich aufbauenden grossen Ensembles, Märsche, Ballet u. s. w. in den hochdramatischen Szenen das grosse, den Singstimmen freieste Entfaltung gewährende, vom Orchester lebensvoll unterstützte Recitativ und erzielt damit in grossen Monologen hervorragende Wirkungen. Was den Text anlangt, der von dem hierorts von seiner Wirksamkeit als Dirigent der Kapelle des Residenztheaters bekannten Karl Dibbern frei nach Felix Dahn's Roman „Attila" verfasst wurde, so ruht sein Hauptvorzug darin, dass es dem Dichter gelang, für die Gestalt des Hunnenkönigs allgemein menschliches Interesse zu erwecken. Dass die „Gottesgeissel", deren „Liebe" bis dahin nur kriechender Unterwürfigkeit begegnete, vor der keuschen Seele und reinen Grösse eines edlen Weibes zurückschreckt, den „Muth" nicht findet, wirkt psychologisch überzeugend. Der Fehler war nur der, dass durch Anfügung eines lyrisch empfundenen „Vorspiels" das ein prächtiges, bei einer eventuellen Zusammendrängung übrigens aber sehr gut verwend-

bares Liebes-Duett bringt, wie durch Einführung eines nicht genügend motivirten „Zwischenspiels“ (II. Akt) das Werk, das obnedies durch die breite Linien seiner Musik einen Abend füllen würde, in einer mit der eigentlichen Handlung nicht im rechten Verhältniss stehenden Weise ausgedehnt wird. Hierin wie auch in scenischen Unebenheiten am Schlusse — Attila wird durch Jedicho, die Germanenjungfrau, die er mit seiner Liebe verfolgt, erdrosselt, diese durch ihre Stammesbrüder und ihren Geliebten (Dagar) befreit — lässt sich aber unschwer Wandlung schaffen, und dann, das unterliegt keinem Zweifel, dürfte das Werk um seines scenischen und musikalischen Reichthums und der wirklich hervorragenden vis dramatica willen, die seiner Musik innewohnt, allenthalben auf einen warmen und nachhaltigen Erfolg zählen können.

Dresden. Otto Schmid.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Seiner Zufriedenheit über die Aufführung des Messias durch den Wagnerverein Berlin-Potsdam hat der Kaiser dadurch Ausdruck gegeben, dass er Herrn Sucher ein Paar kostbare Manschettenknöpfe, den beiden Solistinnen Broschen und den beiden Sängern, ferner den Leitern der drei betheiligten Vereine und Herrn Thelen werthvolle Busennadeln überreichen liess.

— Humperdinck hat ein zweites Märchenspiel „Der Wolf und die sieben Geislein“ komponirt, wozu ihm gleichfalls seine Schwester Adelheid Wette den Text gedichtet hat.

— Leoncavallo wurde, wie dem „Menestrello“ aus Rom gemeldet wird, von Königin Margherita in Audienz empfangen. Er überreichte ihr das Libretto zu seiner Oper „Chatterton“, der nächsten, die in Italien zur Aufführung gelangt Die Königin erkundigte sich angelegentlich über den „Roland von Berlin“, und als Leoncavallo ihr sagte, er habe angesichts der Schwierigkeiten schon oft an dem Gelingen verzweifelt, entgegnete die Königin rasch: „O, das dürfen Sie nicht, was würde sonst der Kaiser von uns denken!“

— Am 30. März führte der Gesangverein „Cäcilia“ in München-Gladbach unter Leitung des kgl. Musikdirektors J. Lange das Chorwerk „Krösus“ von C. Ad. Lorenz mit glänzendem Erfolge auf. Der Dirigent hatte das Werk mit grösster Sorgfalt einstudirt.

— Emil Sauer ist mit Ruhm und Ehren reich bedacht von seiner grossen Konzertreise durch England nach Dresden zurückgekehrt. Der Künstler, der eingeladen worden ist beim nächsten Musikfest in Leeds mitzuwirken, hat ausser in verschiedenen süddeutschen Städten, sowie in Dresden, Wien, Budapest u. s. w. allein in London 22 Mal gespielt, ferner in Manchester, Liverpool, Birmingham und anderen grossen Städten Englands.

— In Darmstadt ist eine neue Oper „Die Inkasöhne“ vom Hofkapellmeister Willem de Haan in trefflichster Ausführung und geschmackvoller Ausstattung mit starkem Erfolge zur ersten Aufführung gelangt.

— In dem Verein für deutsches Kunstgewerbe besprach in der letzten Sitzung vom 24. April Professor Max Koch die Entwürfe für ein Planogehäuse welche zu der durch C. Bechstein ausgeschriebenen Bewerbung eingegangen waren. Die mit dem ersten Preise ausgezeichnete Arbeit von Georg Kuhnert hat mit besonderem Geschick die Beine der Klaviatur ausgebildet, während der zweite Preis an H. Bendixen für eine im ganzen einfache aber originelle Lösung fiel. An dritter Stelle befand sich Paul Strauss, der auf der glatten vorderen Fläche des Instrumentes die Ränder des Deckels eigenartig gestaltet und mit den Beleuchtungskörpern in gute Verbindung gebracht hat. Kommerzienrath Bechstein hat ausser den preisgekrönten Entwürfen noch eine grössere Auswahl brauchbarer Arbeiten von den Verfassern erworben.

— Der Komponist Theodor Gouvy ist zum Mitglied der Berliner Akademie der Künste ernannt worden.

— Herr Prof. H. Kling in Genf ist von der französischen Regierung zum Officier d'Académie ernannt worden.

— Herr Sally Liebling ist zum Hofpianisten des Fürsten Leopold von Hohenzollern ernannt worden.

— Die diesjährige Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Braunschweig wird nicht, wie früher mitgetheilt wurde, vom 5. bis 9. Juni, sondern vom 12.—16. Juni stattfinden. Das Direktorium des Vereins bittet die Vereinsmitglieder, von weiteren Einsendungen von Kompositionen abzusehen, da die Zahl der bereits erfolgten Einsendungen neuer Werke „zur Möglichkeit ihrer Aufführung schon in einem sehr beträchtlichen Missverhältniss“ stehe.

— Im Stadttheater zu Koblenz hat vor einigen Tagen eine neue einaktige Oper „Der Wilderer“, Text und Musik von Alfred Wernicke, einen aussergewöhnlich günstigen Erfolg gehabt, der um so höher zu schätzen ist, als sich das Werk nicht in den Bahnen der neueren Italiener bewegt, sondern in echt deutschem Boden wurzelt und eine dramatisch lebendige Handlung mit deutscher Gemüthstiefe verbindet. Die Musik wird sehr gelobt, sowohl wegen ihres melodiösen Reichthums wie wegen ihrer dramatischen Kraft und Schlagfertigkeit. Der Komponist Alfred Wernicke lebt als Mitglied der Hofkapelle in Mannheim. (Voss. Ztg.)

— Kapellmeister W. Kes in Amsterdam wird im September als Dirigent an die Spitze des Sinfonie-Orchesters in Glasgow treten.

— Der Präsident des allgemeinen deutschen Musiker-Verbandes, Herr Julius Bumke, ist im 61. Lebensjahre hier gestorben.

— Zum akademischen Musikdirektor in Marburg, an Herrn Prof. Barth's Stelle, wurde Herr Gustav Fenner in Wien berufen.

— Nach Beendigung der äusserst günstig vom Publikum und Presse aufgenommenen 10 Prüfungsaufführungen des kgl. Konservatoriums für Musik zu Dresden fand am 30. März die Schlussfeier statt, in welcher 41 Reifezeugnisse an 34 Schüler und Schülerinnen ertheilt wurden. Das Preiszeugniss, die höchste Auszeichnung der Anstalt, erhielt Egon Gabler für seine Leistungen als Komponist, Klarinettist und Pianist. Ausserdem wurden 23 öffentliche Belobigungen und 3 Preise zugesprochen.

— Ein kürzlich in Hamburg unter Leitung der Herren Professoren Barth und Spengel abgehaltenes Konzert für das Bülow-Denkmal daselbst ergab einen Reingewinn von ca. 5000 Mk,, während das seiner Zeit von Herrn d'Albert zu gleichem Zwecke projektirte bekanntlich wegen Mangel an Theilnahme gar nicht zu Stande kam.

— Die nachgelassene komische Oper des vor kurzem verstorbenen Komponisten Benjamin Godard „Die Marketenderin", welche am 1. April in der Opéra comique zum ersten Male aufgeführt wurde, hatte nur einen geringen Erfolg.

— In dem bekannten Prozesse des Komponisten Ludolf Waldmann gegen die Gebrüder Pietzschmann als Rechtsvorgänger der Aktien-Gesellschaft zur Fabrikation von Musikinstrumenten wegen Schadenersatzes aus dem Nachdrucke von 11 Liedern, deren Melodien auf Walzen oder Notenrollen zu Drehorgeln übertragen worden waren, hatte das Landgericht I die Verklagten zur Zahlung von 5400 Mk. verurtheilt. Das Kammergericht bestätigte diese Entscheidung und legte den Verklagten auch die etwa 8000 Mk. betragenden Kosten auf. Letztere wuchsen wegen der unzähligen Gutachten, die in diesem schwierigen Rechtsstreit eingefordert wurden, zu dieser enormen Höhe auf. Ein Sachverständiger hatte zur Vollendung seines Gutachtens allein 1½ Jahre gebraucht. — Die von den Verklagten eingelegte Revision ist nun dieser Tage vom Reichsgericht zurückgewiesen worden. — Es ist für unsere Industrie zu beklagen, dass die deutsche Rechtsprechung sich nicht auf denselben Standpunkt stellt, wie die französische, die sich die Berner Convention zur Richtschnur nimmt.

— In Smichow bei Prag starb kürzlich der Grosskaufmann Adolf Popelka, der Besitzer des Gutes „Bertramka" in Koschirsch bei Prag, wo Mozart im Jahre 1787 die Oper „Don Juan" vollendet hat. Gleich seinem Vater pflegte Popelka das Andenken Mozarts in pietätvollster Weise. Im Jahre 1876 errichtete er auf der „Bertramka" ein Mozartdenkmal, wobei der jüngst verstorbene Mozartforscher kais. Rath Dr. Schebek die Festrede hielt, in der er auf die Wandlungen hinwies, welche die dortige Umgegend seit den Tagen Mozarts erfahren, und dabei die Pietät Popelkas pries, dem es zu danken sei, wenn das jedem Kunstfreunde theuere Asyl des grossen Tondichters nicht einer Umgestaltung zu Nutzzwecken anheimgefallen sei, sondern treu bewahrt wurde. Dr. Schebeck rühmte Popelka, der an einem der schönsten Punkte, an dem Brunnen, aus dem auch Mozart oft Labung schöpfte, dessen Bildniss aufstellte. Noch ein zweites Mal hatte Dr. Schebeck Gelegenheit, als Mozart-Festredner auf der Besitzung „Bertramka" zu sprechen. Es war im Oktober 1887 gelegentlich der Feier des hundertsten Jahrestags der Vollendung des „Don Juan". Der Festausschuss überreichte damals Herrn Popelka das aus Anlass der Feier von Alois Kirnig entworfene Bild der „Bertramka." Herr Popelka dankte und erwähnte zugleich, dass er die letztwillige Verfügung getroffen habe, dass seine Nachfolger die Besitzung in dem bisherigen Bestande erhalten müssen. So wird denn diese dem Andenken Mozarts geweihte Stätte auch künftighin pietätvoll bewahrt bleiben.

Die Firma Rudolph Ibach Sohn, Barmen-Cöln, hat im vorigen Jahre ihr hundertjähriges Bestehen gefeiert und bei dieser Gelegenheit ein kostbares, geschmackvolles, mit vielen Abbildungen verziertes Gedenkbuch herausgegeben. Das Titelblatt von Prof. N. Gysis, München, als Jubiläums-Gedenkblatt entworfen und mit erstem Preise gekrönt, (noch drei andere, gleichfalls von Künstlern entworfene Gedenkblätter zieren das Werk) stellt die Harmonie als sitzende weibliche Figur dar, sie hält die Nike auf der einen Hand, während die andre sich auf ein alterthümliches, harfenähnliches Instrument stützt. Der Text erzählt die Begründung der Fabrik durch Johannes Ibach, ihr langsames, stetes Aufblühen unter seinem Sohne Carl Rudolph, von dem sie im Jahre 1863 wieder auf dessen ältesten Sohn Rudolph überging und unter dessen Leitung besonders den Weltruhm erlangte, der sie heut auszeichnet. Er war es, der zur Weltausstellung in Wien, 1873, ein Pianino mit einem Gehäuse in italienischer Renaissance ausstellte, mit dieser Neuheit berechtigtes Aufsehen erregte und bahnbrechend wirkte. In der dritten Abtheilung des Buches befinden sich eine grosse Menge Abbildungen von Flügeln und Pianinos, die die Firma seitdem in künstlerischer Form und Ausstattung gebaut hat. — Die grossen Fabrikwerkstätten der Firma sind heut in Barmen, Köln und Schwelm, während sie ihre Filialen in fast allen grossen Städten der Welt hat. In Barmen, dem Zentrum dieses Weltverkehrs, haben die Besitzer eine Privatsammlung alter Tasteninstrumente, die eine der reichsten Sammlungen dieser Art ist, und einige Stücke enthält, die selbst den Berliner und Londoner Sammlungen fehlen. Aus den Schätzen dieser Sammlung ist im 2. Theil des Buches eine kleine Auswahl abgebildet. Es sind Klavichorde aus dem 16. und 17. Jahrhundert, Spinette in den verschiedensten Formen, Virginale in Form von Nähkästchen, von Toiletten- und Schreibtischen, ein Florentiner Klavizimbel von 1869, fast alle im Geschmack der Zeit, mit kostbaren Malereien geschmückt. Das Buch enthält ausserdem noch viel Interessantes, Künstlerportraits, facsimilirte Briefe von Künstlern; es ist selbst in seiner ganzen Ausstattung, seinem Entwurf, ein Kunstwerk, aber noch mehr reden seine Blätter von treuem, deutschen Fleiss, von rastlosem Ringen und Streben, aber auch von schönem, lohnenden Gelingen und so kann das festbegründete Haus und die Firma mit froher Hoffnung in das zweite Jahrhundert ihres Bestehens hineintreten.

Weimar. Hofkapellmeister Eduard Lassen feierte am 25. April sein 50jähriges Künsterjubiläum. Seitens des Grossherzogs wurde er zum Generalmusikdirektor ernannt. Der Kaiser, welcher gerade in Weimar weilte, empfing ihn am Freitag Abend und überreichte ihm mit anerkennenden Worten die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft. Für die Feier auf der Bühne selbst war die Aufführung beider Theile des „Faust" bestimmt. Leider fand dieser Theil der Feier eine bedauerliche Unterbrechung: als Faust und Mephistopheles Faust's Studirzimmer auf dem Feuerwagen verliessen, versagte die Maschinerie; der Wagen rollte zurück; die Darsteller fielen herunter und Herr Brock (Faust) verletzte sich, wenn auch hoffentlich nicht gefährlich, so doch in so schmerzhafter Weise, dass die Aufführung unterbrochen werden musste.

Wien. Der Hof-Klavierfabrikant, Kommerzienrath Ludwig Bösendorfer, erhielt vom Kaiser von Oesterreich den Orden der Eisernen Krone.

Paris. In diesem Winter fanden hier weniger Konzerte statt als gewöhnlich. Der Herz'sche Saal ist eingegangen, der Erard'sche wie der Pleyel'sche Saal sind weniger benutzt worden. Früher mussten die Künstler sie oft Monate lang, ja ein Jahr vorher miethen, so gross war der Andrang. Nach einem erfolgreichen Konzert wurde früher ein Künstler oft bis zwanzig-, dreissigmal eingeladen, bei Festen in vornehmen Häusern aufzutreten, wofür 100 bis 500, selbst 1000 Franken gezahlt wurden. Jetzt ist dies viel seltener. Auch während der Fastenzeit, die sonst die wahre Konzertzeit war, fanden wenig Konzerte statt.

Bücher und Musikalien.

Anton Dvoràk. op. 100. Sonatine für Violine und Klavier.
N. Simrock, Berlin.

Die Sonatine besteht aus 4 kurzen, der Sonatenform aber völlig gerecht werdenden Sätzen. Die Themen sind charakteristisch und lebendig in gewandter Führung durch beide Stimmen verarbeitet und formgerecht aufgebaut. Ein flottes Allegro risoluto eröffnet den Reigen; das ernste Motiv in Moll des Larghetto-Satzes wird durch ein ganz kurzes, flüsterndes Sätzchen in Dur sehr wirkungsvoll unterbrochen. Im Scherzo, molto vivace, pulsirt ein kräftiger Rhythmus, ein etwas grösser ausgebautes Finale mit lebendig kontrastirenden Themen beschliesst das Werk. Technische Schwierigkeiten bietet es nicht, es ist aber wegen seiner kleinen formalen Anlage und seines anmuthigen Klangreizes wegen als gute Hausmusik warm zu empfehlen.

Verlag von Bosworth & Co., Leipzig und London.

Hermann Durra. op. 54. Kinderleben. Leichte Tonstücke für Klavier.

Die kleinen Tonstückchen sind in Form von Sonatinen geschrieben; je drei zusammen, wenn auch jedes einzeln zu benutzen ist, bilden ein Ganzes und fügen sich als solches in Form und Gliederung und im Tempo dem Bau der Sonatine an. Einem munteren, aus zwei Theilen bestehenden erstem Stückchen, schliesst sich das zweite, langsam und liedmässig gehaltene an, von dem dritten lebhaften, in Rondo-Form gesetzten, beschlossen. Kindliche Ueberschriften, wie „Trotzkopf, Miezchen's Tod, Reisepläne auf dem Schaukelpferd" erläutern sie. Die Stückchen selbst sind bei gutem Tonsatz, freundlich, melodiös und anmuthig, die Harmonie einfach, verständlich und so lässt sich das Werkchen, da es Angenehmes und Nützliches miteinander verbindet, recht warm zum Unterricht (erste Mittelstufe) empfehlen.

Cesar Cui. op. 52. Cinq Morceaux. Prelude Intermezzo, Petit Caprice, Etude fantaisie, Marche humoresque.

Es sind kleine Tonstückchen, die überall ernstes, vornehmes Streben bekunden und sich vom breiten Wege der Salonmusik fernhalten. Etwas sentimental angehaucht, die Motive und Rhythmen ohne rechte Prägnanz, so wirken sie in der Gesammtheit monoton; auszunehmen davon wäre die kleine Caprice, No. 2 mit ihrem lebhaften Mittelsatz, allenfalls auch noch das flotter erfundene Hauptthema des „Marche humoresque".

L. Rachmaninoff's „Prélude" op. 3, No. 2, ist ein wunderliches, zwischen den Extremen von „ppp" und „sffff" sich bewegendes Stück. Düstere Mollakkorde mit gehäuften Stimmenverdopplungen eröffnen im Lento Tempo, dreifaches ppp, das Stück, ein kurzes Agitato, welches sich gleichfalls vom p zu dreifachem fff steigert, tritt ein und dann brechen dieselben schleppenden Akkorde, diesmal von beiden Händen gegriffen und unter stetem fff und sffff, wieder herein, das klingt wie Wuthgeschrei, obgleich man für gewöhnlich seine Wuth wohl nicht „lento" hinausschreit —, was sich der Komponist dabei wohl gedacht haben mag? — Völlig erfrischend wirkt nach diesem wüsten Mollausbruch **Martin Schmeling's** Marsch „Soldatenleben" mit seinem handfesten Rhythmus und seinen naturwüchsigen Akkorden, etwas derb zwar, aber befreiend nach der vorherigen schwülen Atmosphäre. Das Stück ist ein flottes Soldatenstück, anspruchslos aber gesund, im Freien, vom Orchester ausgeführt, jedenfalls von guter Wirkung.

Bei Heugel & Co., erschien: Marie Jaëll: Le Toucher. Nouveaux principes élémentaires; Pour l'enseignement du Piano. Die Vorführung und die Resultate ihrer neuen Anschlagsprinzipien in einem hiesigen, eigenen Konzerte, konnten die Kritik nicht von der Vortrefflichkeit derselben überzeugen, wir begnügen uns daher zur Selbstüberzeugung auf das, übrigens in sehr schöner Ausstattung erschienene Werk aufmerksam zu machen.

Antworten.

L. H. Wurzen. Ich habe nur den Namen des Gesanglehrers S. nennen hören, ob er Erfolge mit seinen Schülern erzielt und welche er ausgebildet hat, kann ich Ihnen nicht sagen. Aber wenden Sie sich doch an das Kgl. Konservatorium in Dresden, das an Frl. Orgéni eine Gesangslehrkraft ersten Ranges besitzt und deren Schülerinnen (Frl. Wedekind, an der Dresdener Hofoper und Miss Walker) gerade jetzt berechtigtes Aufsehen erregen.

Anzeigen.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Patentirte Harfe mit Claviatur,
Zither mit Claviatur

können Klavierspieler mit meiner patentirten **Claviatur-Harfe und Claviatur-Zither** sofort spielen, beide Instrumente geben den Ton genau so, wie die Original-Har und Zither.

Beschreibungen und Zeichnungen gratis.

Adresse: **Ignaz Lutz,**
Musikinstrumentenmacher,
Wien, Rothenthurmstr. 29.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

Bekanntmachung.

An der hiesigen städtischen Musikschule ist die Stelle eines Lehrers zu besetzen, welcher bei einem jährlichen Gehaltsbezuge von 3000 Mk. wöchentlich 20 Unterrichtsstunden im höheren Klavierspiele und in den theoretischen Fächern der Musik zu ertheilen hat. Bewerber, welche sich über Vorbildung in einem Konservatorium oder einer ähnlichen höheren Musikschule aufzuweisen vermögen, wollen ihre Gesuche mit den entsprechenden Zeugnissen belegt und mit vollständiger Angabe ihrer persönlichen Verhältnisse bis zum 15. Mai laufenden Jahres bei unterfertigter Behörde einreichen.

Nürnberg, den 26. April 1895.

Stadtmagistrat,
Dr. von Schub.

Wem an einer gründlichen und dabei anregenden Bildung im Klavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das Damm'sche Werk*) auf das dringendste; wir sind überzeugt, daß es eine große Zukunft hat.

Musikal. Wochenblatt, Leipzig.

*) G. Damm, Klavierschule u. Melodieenschatz. 4 M. Absatz 450 000 Ex.
— Übungsbuch, 98 kleine Etüden von Czerny, Schmitt, Raff u. a. Mit R. Schwalms Täglichen Übungen. 4 M.
— Weg zur Kunstfertigkeit, 132 größere Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Chopin, Raff, Schumann. 4 M.

Vorzügliches Übungsmaterial! Der Klavier-Lehrer.

Steingräber Verlag, Leipzig.

Wir heissen diese meisterhaften Klang- und Studienwerke von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.

Trotz Zweckbegriff sehr brillante und wirksame Vortragsstücke. (Der Klavierlehrer.)

Lux, Etuden in Tanzform

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0.75, No. 3 Menuett M. 0,75
No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75,
No. 6 Polka M. 0,50. No. 1—6 in einem Heft M. 3,—.

J. Diemer's Verlag, Mainz.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig**

NIELS W. GADE

Frühlings-Phantasie. Conzertstück für 4 Solostimmen, Orchester und Pianoforte. Op. 23.

Bearbeitung für zwei Pianoforte von **August Winding.**
Preis M 6.—.

Eingeführt am Conservatorium der Musik in Kopenhagen.

Chopin

Nocturne Cismoll

(nachgelassenes, seiner Schwester gewidmetes Werk),
herausgegeben von **Ed. Mertke.**
Preis 50 Pf.

Steingräber Verlag, Leipzig.

Brieflich.

Vollständiger Kursus in der **Harmonielehre** durch **C. Witting, Dresden, Sedanstr. 8.**

Berlin, Leipzigerstr. 23 bei Herrn Emil Hunger.

Pianinos von **Römhildt** in **Weimar**

Apartes Fabrikat I. Ranges.
12 goldene Medaillen und I. Preise.
Von **Liszt, Bülow, d'Albert** auf's Wärmste empfohl. Annerkennungsschreiben aus allen Theilen der Welt. In vielen Magazinen des In- und Auslandes vorräthig, sonst directer Versandt ab Fabrik.
Illustr. Preisliste umsonst.

Neuausgaben von H. Germer.

Sammlung vierhändiger Kompositionen von Beethoven, Schubert und Schumann. Preis: 2 M.
Ausgewählte Werke von Mozart. Preis: I. Band 2 M, II. und III. Band à 2 M 50 ₰.
Album, Vortragsstücke von **Schubert, Schumann, Field, Chopin** und **Mendelssohn** (Mittelstufe). 2 Bände à 2 M.
Zur Ansicht durch jede **Musikhandlung.**
Leipzig, Comm.-Verlag von **C. F. Leede.**

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [40]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen—Schwelm—Köln.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40. **Berlin SW.** Alexandrinenstr. 26.

WIR KENNEN keine bessere, lusterregendere u. lusterhaltendere, ja Lust und Fleiß steigerndere Schule (Signale f. d. musik. Welt.) *

*) G. Damm, Klavierschule u. Melodieenschatz. M. 4. Hlbfzb. 4.80. Prachtb. 5,20. Absatz 450,000
Steingräber Verlag, Leipzig.

Neue Werke der Edition Steingräber.

Pianoforte zweihändig.

Album für die Jugend im leichtesten Stile ohne Oktaven (R. Schwalm), 4 Hefte à M 1.—.
Seeling, Hans, Lorelei. 50 ₰.
Tschaikowsky, P., Chant sans paroles et Barcarole, im leichtesten Stile ohne Octaven (R. Schwalm). M 1.—.
Winding, Aug., Op. 45. **Aus Nah und Fern,** Reiseskizzen. M 2.—.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Leipzig, Bosworth & Co., London.

Neue vorzügliche Klaviermusik

Ausgesuchte Werke

für vortragende Künstler, Künstlerinnen, Konservatorien, Musikinstitute etc.

Hummel, J. E., Valse brillant (à la Schulhoff) —.80.

Liebling, G., Mein Lieblingswalzer 1.80.
Vom Komponisten mit grossem Beifall gespielt.

Meyer-Helmund, Petite Serenade —.80.
— Chanson d'amour 1.50.
— Gavotte —.80.
— Valse legère 1.50.
— Maschka (Deuxième Mazurka) 1.50.
Kritiken: Perlen von seltener Schönheit.
— Serenade Roccoco —.80.
Kritiken: Serenade Roccoco ein Piccicatostückchen geistreicher Arbeit, welches sich sofort die Gunst des Publikums erwarb und wir als Dacapo-Einlage noch recht oft hören möchten.

Rorich, Carl, Op. 11. Weihnachtsbilder, 4 Charakterstücke.
No. 1. Präludium.
„ 2. Der erste Schnee.
„ 3. Christkindels Einzug.
„ 4. Festjubel.
} cplt. 2.—
Herrn Professor M. Meyer-Olbersleben gewidmet.

Wickede, Franz von, Op. 154. Scene dramatique 1.80.
— Op. 155. Trois morceaux faciles.
No. 1. La foi.
„ 2. L'Esperance.
„ 3. La Charité.
} cplt. 1.20.

Winné, Max, Charaktertänze verschiedener Nationen 4.—.

H. Gütschow,

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.

Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.

Eigenes Etablissement mit Musiksaal.

Illustr. Cataloge gratis und franco.

Flügel, Pianino, Harmonium.

Grösste Fabrik dieses Namens.

Zweiggeschäft in **Berlin S.W.,** Königgrätzerstr. 81.

„Schiedmayer, Pianofortefabrik"

vormals **J. & P. Schiedmayer,** Kgl. Hoflieferanten, **Stuttgart.** [102]

Hauptniederlage für **Harmonium** in Berlin bei **Carl Simon,** Markgrafenstr. 21.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 10. **Berlin, 15. Mai 1895.** **XVIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen

Aus Adolf Bernhard Marx' literarischem Nachlass.

Ein Gedenkblatt zum 15. Mai 1895, dem hundertjährigen Geburtstage von A. B. Marx, dargereicht von **Gustav F. Belle**, Königl. Musikdirektor in Freienwalde a. O.

I.

Seit Wochen liegt in meinem Arbeitszimmer um mich her ausgebreitet, eine Anzahl von Mappen füllend, der literarische Nachlass von A. B. Marx.

Das Gefühl, mit dem ich diesen hinterlassenen Niederschriften Marx's zunächst gegenüberstand, ist nur demjenigen vergleichbar, das sich unser beim Betreten der Wohnräume bemächtigt, in denen einst ein hoher Sterblicher weilte und waltete, und die nach seinem Abscheiden unverändert erhalten sind. Wie da ehrfürchtige Scheu wohl einen Augenblick den Fuss auf der Schwelle im Weiterschreiten hemmt und pietätvolles Empfinden die Hand von der Berührung der Gegenstände zurückhält, auf denen des Abgeschiedenen Blick und Hand bei seinen Lebzeiten geruht, so vermochte ich auch nur zögernd die vor mir liegenden, zum Theil schon vergilbten Blätter zu berühren. Und wie dort alle Gegenstände vom Leben des Abgeschiedenen erzählen, so vernahm ich hier auch eine Sprache aus vergangener Zeit, nur vernehmlicher, als sie todte Erinnerungsgegenstände zu reden vermögen; denn die Blätter enthalten des Heimgegangenen eigene Worte in seiner eigenen Handschrift. Sie stellen die Werkstatt seiner Geistesarbeit dar; denn sie enthalten die Entwürfe und Vorarbeiten zu den Werken, die uns Marx — nachdem er längst seine Kompositionslehre geschrieben — im letzten Jahrzehnt seines Lebens in rascher Folge gegeben: zu seinem „Beethoven", seinem „Gluck"; sie enthalten auch die Entwürfe und Vorarbeiten zu den Werken, die er als „die höchsten Aufgaben seiner wissenschaftlichen Laufbahn" bezeichnet, und die er doch „nach mehr als dreissigjähriger Vorarbeit" durch Krankheit und den Tod zu schreiben behindert war: zur „Musikgeschichte" und zur „Musikwissenschaft."

Beim Durchlesen jedes dieser Blätter zu gewahren, wie Marx arbeitet, wie er eine Fülle von Gedankenmaterial sammelt und sichtet und ordnet, wie er den Standpunkt für sein Urtheil gewinnt und in immer tieferer Begründung seines Urtheils sich nicht genug thun kann; das kommt fast einem persönlichen Verkehr mit ihm gleich, wie er mir einst, vor langen Jahren, vergönnt war. Unter diesen Umständen möge erklärlich und, wenn nöthig, entschuldbar erscheinen, dass ich es unternehme, dies Gedenkblatt zum 15. Mai 1895*) darzureichen, zu dem Tage, an welchem ein Jahrhundert verflossen

*) In seinen „Erinnerungen" erwähnt Marx zweier einander widersprechender Aufzeichnungen über seinen Geburtstag und schliesst die Bemerkungen darüber mit den für ihn charakteristischen Worten ab: „Doch kommt hierauf nichts an." — Frau Professor Therese Marx, die zur Zeit in Jena lebt und mir den Nachlass ihres verstorbenen Gatten übergeben hat, schreibt mir darüber: „Sie fragen nach Marx' Geburtstag. Es ist mit Bestimmtheit der 15. Mai des Jahres 1795 anzunehmen, weil in einer Familienbibel dieser Tag mit seines Vaters eigener Handschrift als Geburtstag bezeichnet sich vorfand und deshalb in der Familie festgehalten wurde.

ist, seit Marx geboren wurde, ein Gedenkblatt, beschrieben mit Marx's eigenen Worten. Seiner gedenken werden gewiss die wenigen seiner noch lebenden Schüler, aber auch alle, die aus seinen Werken Förderung in unserer Kunst gewonnen, alle, die die grosse Bedeutung erkannt, die Marx als Musikschriftsteller — als Theoretiker und Aesthetiker — für unser Jahrhundert gehabt hat; seiner gedenken sollten auch alle diejenigen, die den von ihm zu Tage geförderten lauteren Goldschatz in Kleingeld umzuprägen allezeit geschäftig und beflissen gewesen sind.

Beweisend für die Bedeutung, die seiner schriftstellerischen Thätigkeit gleich vom Anfange an eigen war, ist ein Zeugniss, das von keinem Geringeren herrührt, als von Beethoven, der in einem von Baden (bei Wien) an Moritz Schlesinger in Berlin gerichteten Briefe vom 15. Juli 1825 schreibt:*)

„Mit grossem Vergnügen erhielt ich ihre allgemeine Berl. Musikal. Zeitung, und bitte sie mich selber immer theilhaftig zu machen, durch Zufall geriethen mir einige Blätter davon in die Hände worin ich den geistreichen Hr. Redakteur H: Marx sogleich erkannte, und wünsche, dass er fortfahre, das Höhere und wahre Gebiet der Kunst immer mehr aufzudecken, welches gewinn für dieselbe seyn wird, u. das blosse Silbenzählen etwas in Abnahme bringen dürfte."

Mit sicherem Blick hatte Beethoven, der in den letzten der angeführten Worte die Kritik seiner Zeit geisselt, bei Marx das tiefer gegründete Kunstverständniss erkannt, und seine Mahnung, dass Marx fortfahren möge, „das höhere und wahre Gebiet der Kunnst immer mehr aufzudecken," bezeichnet genau den Punkt, in welchem dieser damals schon und für sein ganzes Leben die Wurzeln seiner Kraft fühlte und fand. Mag man auch in Betracht ziehen, dass in der Zeit, in welcher Beethoven jene Worte über Marx, den damals Dreissigjährigen, schrieb, die Musikbeurtheilung sich noch in den Kinderschuhen befand und so beschaffen war, dass z. B. ein Leipziger Kritiker schrieb: „Wenn doch der Herr von Beethoven etwas natürlicher sein wollte", so wissen wir doch und sind Zeugen gewesen, dass vierzig Jahre lang jedes neue Buch von Marx — bis zu seinem im Alter von fast siebzig Jahren herausgegebenen „Gluck" hin — in der Musikwelt auf allen Seiten als ein Ereigniss galt.

(Fortsetzung folgt.)

*) Abdruck aus dem Katalog der mit der Beethoven-Feier zu Bonn am 11—15. Mai 1890 verbundenen Ausstellung von Handschriften, Briefen pp. L. v. Beethovens.
Der vier Seiten lange Originalbrief befand sich unter den ausgestellten Gegenständen.

Der sogenannte „strenge Stil" und sein Werth für die musikalische Schulbildung unserer Zeit.

Von **Dr. Hugo Riemann.**

(Fortsetzung.)

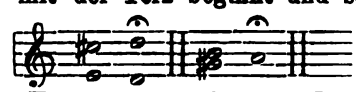
Der übrige Regelapparat des strengen Satzes beruht zum Theil auf ästhetischen Anforderungen des Ohres an die Selbständigkeit der Stimmen (Verbot von Parallelfortschreitungen in Oktaven und Quinten), zum Theil aber auf Voraussetzungen, welche nur im alten Tonsystem (Kirchentöne) zu treffen.

Nach Fux' Geständniss (S. 96) gelten die Regeln in voller Strenge nur für den zweistimmigen Satz: „da aber beinahe keine Regel ohne Ausnahme ist, so muss solche also verstanden werden, nämlich wo die Umstände zur Ausübung der Regel vorhanden sind, welches bei zwei Stimmen allezeit ist."

Sehen wir uns daher einmal die Vorschriften für den zweistimmigen Satz, wie sie die strenge Kontrapunktlehre formulirt, etwas näher auf ihre Stichhaltigkeit an!

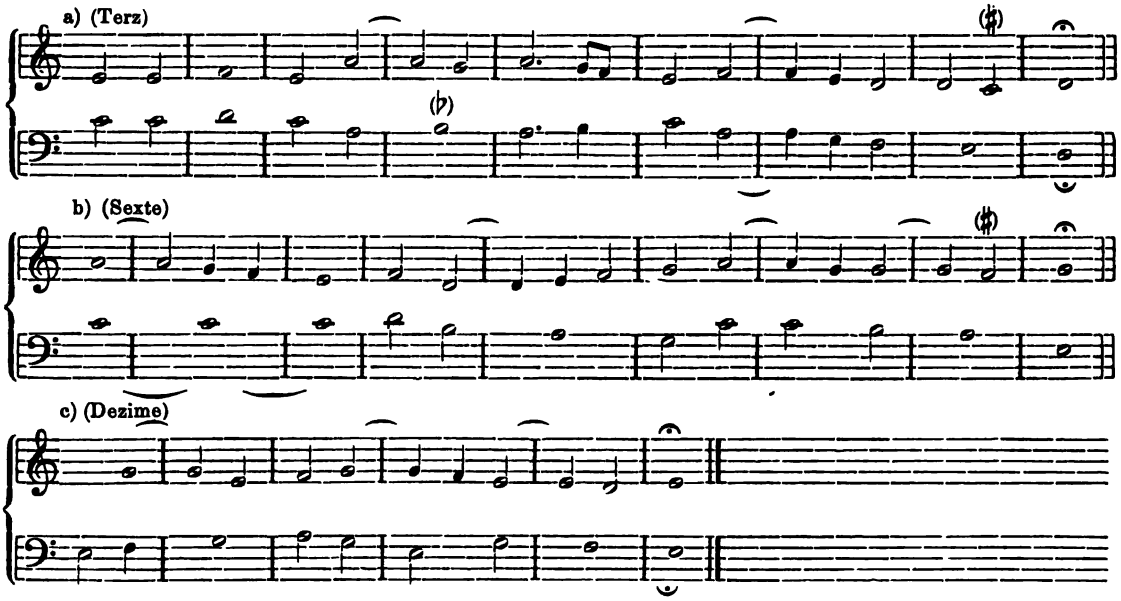
Die erste Regel ist: Anfang und Schluss müssen vollkommene Konsonanzen sein, und zwar der Anfang Einklang Oktave oder Quinte, der Schluss Einklang oder Oktave.

Diese Regel geht von der Voraussetzung aus, dass der Anfangston kein anderer als der Grundton oder die Quinte der Tonart sein könne, und der Schlussston unter allen Umständen der Tonart-Grundton sein müsse, wie das allerdings für den gregorianischen Gesang etwas selbstverständliches war, heute aber keineswegs mehr als verbindlich angesehen werden kann. Die Regel würde z. B. sogleich an dem Choral „Herzlich thut mich verlangen" scheitern, welcher mit der Terz beginnt und schliesst:

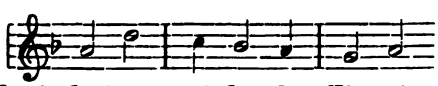


und vom Komponisten (Hassler „Lustgarten" 1601) in Fdur harmonisirt ist. Diese von ihrem Erfinder selbst gegebene harmonische Auslegung der Melodie wäre durch die obige Regel für den zweistimmigen Satz unmöglich gemacht! Warum hat hier die Lehre nicht Notiz genommen von der weisen Einschränkung, welche bereits Franchinus Gafurius (1496) der ersten Regel angedeihen liess (Practica

musicae, Lib. III, cap. 3): „doch ist diese erste Vorschrift nicht zwingend, sondern willkührlich. Denn Vollkommenheit eignet in allen Dingen nicht dem Anfang, sondern dem Ende. Deshalb haben viele auch mit unvollkommenen Konsonanzen (Terzen, Sexten) Gesangsstücke begonnen, wie folgende Beispiele beweisen:



Die Forderung des Einklangs, der Oktave oder der Quinte für den Anfang ist also nicht aufrecht zu erhalten. Aber auch für den Schluss ist die Regel in ihrer alten Fassung unhaltbar, da Melodien (Themen) mit Schluss auf der Terz oder der Quint möglich und keineswegs selten sind; mit anderen Worten: Nur der harmonische Sinn der Anfangs- und Schlussnote des Themas kann als massgebend für die Gestaltung des Anfangs- und Schlussintervalls anerkannt werden. Schliesst das Thema wie oben bei Hassler mit der Terz, so wird der Kontrapunkt gern den Grundton nehmen; aber auch das umgekehrte heisst das heutige Ohr gut. Wir erkennen Niemandem das Recht zu, auf Grund noch so alt verbriefter Regeln etwas Anderes vorzuschreiben, als unser Ohr — der höchte Richter in musikalischen Dingen — verlangt. Damit fällt nun auch die von den Lehrmeistern bestimmte ausschliessliche Beschränkung der zweistimmigen Schlussbildung auf die beiden Nachbartöne des Tonart-Grundtones. Bellermann und Bussler fordern mit Fux Sekundfortschreitung beider Stimmen in den Schlusston:



Es bedarf nur wieder des Hinweises auf die Möglichkeit des Terzschlusses der Melodie um diese Forderung abzulehnen. Dass dieselbe nichts anderes ist, als eine durch historische Studien veranlasste doktrinäre Verirrung, erweisen am deutlichsten die Vorschriften für den Schluss des dreistimmigen Satzes, dem die Aufnahme der Terz nur als Ausnahme gestattet wird, aber auch selbst in diesen Ausnahmefällen nur die der grossen niemals die der kleinen Terz. Eine solche Aufstellung ist gegenüber der Musikliteratur der letzten 200 Jahre ein einfacher Nonsens!

Das heutige Ohr lehnt den Schluss ohne Terz als leer ab und heisst den Schluss eines Mollsatzes mit der ihm eigenen Mollterz bedingungslos gut.

Ohne die Einkleidung in das Gewand der alten Kirchentöne würde eine Lehre wie die des „strengen Satzes“ überhaupt heute gar nicht mehr ernsthaft genommen werden können. Wer aber einigermassen sich um das Studium der Kirchentöne in der Zeit ihrer harmonischen Behandlung d. h. während der letzten Jahrhunderte vor ihrem Verschwinden aus der Komposition bemüht hat, weiss, dass der mehrstimmige Tonsatz sich mit dem Grundwesen der Kirchentöne eigentlich überhaupt nicht vereinbaren liess und dieselben daher bereits im 16. Jahrhundert derart umgestaltet hatte, dass die Aufstellung der ionischen und äolischen Tonart (unseres Cdur und Amoll) nicht mehr abzuweisen war. (Glareans „Dodekachordon“ erschien 1547.) Die ganze Literatur der Palestrina-Epoche ist nur ein fortgesetzter Beweis, dass Tonarten wie das Lydische und Mixolydische im mehrstimmigen Tonsatze nur unter Zulassung der ihren Unterschied gegenüber Fdur und Gdur aufhebenden Licenzen möglich sind (d. h.

wenn sie zu Transpositionen des darum endlich selbst aufgestellten Jonischen werden); und auch das Dorische hatte sich längst durch Aufnahme von b und cis zur Transposition des vorher ebenfalls unbekannten Aeolischen entwickelt. Das Phrygische aber, seinem Urwesen nach eigentlich das reinste und unverfälschte Moll, wie bereits Fortlage überzeugend nachgewiesen hat, war durch Aufzwängung eines Dreiklanges oberhalb statt unterhalb des Finaltones *e* zu einem auf die Dauer ganz unhaltbaren und wegen der überlieferten Unverletzlichkeit des *f* inkurabeln Zwitterding geworden. Anstatt diesen historischen Sachverhalt anzuerkennen und sich der von den alten Meistern gesuchten und endlich mühsam genug errungenen harmonischen Klarheit zu freuen, fordern nun aber die Lehrer des „strengen Satzes", dass der Studirende sich seines sicheren Harmoniegefühls mit Vorbedacht entschlage und sich künstlich in jenes mittelalterliche Dunkel zurückversetze.

Das mag gut gemeint sein; praktisch und weise ist es nicht. Mehr und mehr gehen deshalb auch die Kontrapunktlehrer dazu über, den Kontrapunktkursus dem Harmoniekursus folgen zu lassen, wozu an und für sich kein plausibler Grund vorhanden wäre, wenn die überkommene Kontrapunktlehre genügte, den Komponisten sicher zu führen und zu schulen. Auch Bussler sagt (a. a. O. S. XI.):

„Der strenge Satz setzt die praktische Harmonielehre voraus," fährt dann aber fort: „an sich ist er aber von derselben unabhängig." Also: Was man in der Harmonielehre gelernt hat, soll man solange wieder vergessen, als man den Kontrapunkt studirt? Ja, aber wozu dann die „Voraussetzung"? Es kommt aber noch besser! Zwischen obigen beiden Sätzchen steht noch ein Ergänzungssatz, den ich gar nicht verstehe: „sofern diese (die praktische Harmonielehre) jeder praktischen Musikbildung zum Abschluss dienen muss." Also kommt der Kontrapunkt erst „nach Abschluss der praktischen Musikbildung" an die Reihe?

Was in aller Welt ist er denn dann? Ist nicht vielmehr umgekehrt die Harmonielehre ein überwiegend theoretisch Ding, und der Kontrapunkt erst recht eigentliche Praxis? Bussler ist anderer Ansicht: Der Kontrapunkt ist „eine historisch ältere, selbständige Diziplin, auf welcher die akademische Bildung in der Musik beruht!" Ah! — — also Kathederweisheit, historisch, selbständig! — Dann aber schnell weg damit aus der Schulstube des praktischen Musikers unserer Tage, dem solche akademische Gehahrtheit nur sein bischen Harmoniekenntniss in Verwirrung bringen möchte!

(Fortsetzung folgt.)

Die staatliche Musiklehrer-Prüfung in Oesterreich.

Ueber die staatliche Musiklehrer-Prüfung in Oesterreich bringt die „Neue musikalische Presse" folgenden Bericht aus der Feder eines ihrer Abonnenten:

Wiederholt ist in Ihrem geschätzten Blatte darauf aufmerksam gemacht worden, wie sehr das Proletariat im Musikunterrichte überhand nimmt. Keinen Menschen wird dies Wunder nehmen, wenn er einmal der öffentlichen Staatsprüfung für Klavier und Gesang beigewohnt hat. Wenn irgend eine, so ist diese Prüfung einer dringenden Reform bedürftig; die jetzige Art und Weise der Erwerbung eines Reifezeugnisses für Musik ist eine schablonenhafte, und es ist geradezu unglaublich, wie wenig in den Hauptfächern verlangt wird. In zehn Minuten oder höchstens einer Viertelstunde ist die ganze Prüfung auf dem Klavier oder Gesang beendet. Dem Examinanden wird 3 Wochen vorher ein Stück angegeben, welches er vorzutragen hätte; aber thatsächlich verlangt man nur, dass er ein oder die andere Seite herunterspielt, dann noch ein Blatt prima vista, ein paar Skalen, einige Takte Transposition, eine kinderleichte Modulation; das ist die Prüfung, aus welcher der Kandidat als „staatlich geprüfter Lehrer" hervorgeht. — Ist es denn möglich, nach dem Gesagten die Fähigkeiten des künftigen Bildners voll und ganz zu beurtheilen? Warum läst man nicht wenigstens ein Stück vom Anfang bis zum Ende spielen, damit der Schüler zeige, was er kann? Ist es genügend, ein Lied von Mendelssohn oder Franz mangelhaft singen zu können, um als Lehrer oder Lehrerin im Gesang aufzutreten? Und welche Resultate erwartet man von dem Unterricht solcher Lehrer?

Noch grausiger sieht es mit der mündlichen Prüfung aus. Meiner, allerdings unmassgeblichen Ansicht nach wäre es viel nothwendiger, der Kandidat für Musik würde sich in bestimmter und klarer Weise über die ihm gegebenen, sein specielles Fach betreffenden Fragen verbreiten können, als dass er weiss der Himmel, was für Kenntnisse in Chemie Sternenkunde und Geschichte hat. Es geht mir in dieser Beziehung wie einem bekannten Kapellmeister, dem man als besonderen Vorzug einer engagirten Konservatoristin sagte, dass sie aus guter Familie sei, und welcher darauf, allerdings etwas drastisch, antwortete: „Hören Sie mir auf mit der guten Familie; richtig einsetzen und nicht falsch singen soll sie, im übrigen kann sie silberne Löffel stehlen".

Vor allen Dingen sollte Gewicht darauf gelegt werden, dass der Kandidat in richtigem Deutsch oder der Sprache, in welcher er unterrichten wird, das Material des mündlichen Unterrichtes vollkommen und erschöpfend beherrscht: das ist von allerhöchster Wichtigkeit für seine künftigen Schüler; was aber in dieser Beziehung zusammengestottert wird, ist unglaublich und ebenso, wie schnell befriedigt die Herren Prüfungskommissäre sind (wenn dieselben nicht bereits durch Ermüdung überreizte Nerven haben.)

Ein sehr grosser Uebelstand der Prüfung liegt auch darin, dass die Kandidaten von 8 Uhr früh bis spät Abends im Prüfungssaale anwesend sein müssen, und dass das Hauptfach zu allerletzt vorgenommen wird, wenn der Examinand in Folge der natürlichen Aufregung und physischen Abspannung auch geistig ermüdet ist. Zu den Staatsprüfungen sind 3 Tage festgesetzt, in welchen an je einem Tage 15—20 Kandidaten in allen Gegendständen geprüft werden(!) Wäre es der „Gründlichkeit" wegen nicht zu empfehlen, 5—6 Tage festzusetzen und nicht alle Gegenstände an einem Tage vorzunehmen? — und zu

gleicher Zeit!! Oder ist es zweckmässig, wenn der eine Kandidat unter begreiflicher Aufregung an einem Tische seine Weisheit dem ihn examinirenden Schulrath darthut, wenn dicht daneben ein anderer Klavier spielt oder Dr. Gänsbacher eine Sängerin mit lauter Stimme (so sollten alle Prüfer und Geprüftwerdenden sprechen) fragt, welche Stellung die Lippen einnehmen, wenn man a, o oder i singt. — Jedem Unbefangenen wird es nach Anhörung dieser Prüfung ein Räthsel sein, wie Kapazitäten von der Berühmtheit eines Dr. Gänsbacher, Prof. Dachs etc. etc. eine solche Einrichtung gut heissen können. Ueber dem Ganzen steht der Geist der Schablone, welcher überdies noch von einem langweiligen Zug beherrscht wird: durch gelegentliches Anschreien und kleinliches Secciren setzt man da keine neuen Lichter auf! Wohlwollender Ernst und vor allen Dingen Gründlichkeit in den Hauptfächern wären dringend geboten.

Zur Verbesserung der „Verschiebung" an Klavieren.

Der geistvolle Erfinder der „Janko-Klaviatur", Herr Paul von Jankò, gibt in der „Zeitschr. f. Instrumentenbau" eine Anregung zur Verbesserung des zweiten Klavier-Pedals („Verschiebung"), die wohl Beachtung der Klavierfabrikanten und Pianisten verdient. Jankò schreibt:

Die „Verschiebung" wird heutzutage bei Pianinos zumeist in der Weise hergestellt, dass die Hämmer beim Niederdrücken des linken Pedals den Saiten genähert werden; je näher der Hammer an die Saite zu stehen kommt, desto schwächer wird der Ton; diese Schwächung ist jedoch bei der üblichen Anordnung an eine ziemlich enge Grenze gebunden, nachdem der Niedergang des Pedals an einer gewissen Stelle arretirt wird.

Ich habe nun an meinem Piano den kleinen Holzklotz, der das Weitergehen des Pedals hindert, weggerissen, so dass man jetzt dieses Pedal beliebig tief niederdrücken und damit die Hämmer in jede gewünschte Nähe an die Saiten bringen kann, erforderlichenfalls sogar bis zur Berührung. Nach meiner Erfahrung muss sich der Spieler an diese Konstruktion, wie übrigens auch an jede andere, erst gewöhnen, ehe er ihre Vortheile im vollen Maasse auszunützen imstande ist; drückt man das Pedal ganz nieder, so verstummt das Klavier; dies ist zwar ein Vortheil für's Ueben, wenn es sich darum handelt, das Klavier nicht überhaupt stumm zu machen, sondern nur gelegentlich auf kurze Zeit, um etwa eine Passage inmitten eines Stückes öfter durchzuspielen; für den Anfang aber bildet dieses gänzliche Verstummen eine gewisse Gefahr, insofern man es in der Erregung des Spieles, oder infolge der bekannten Aufregung beim Vorspielen zur unrechten Zeit in Anwendung bringen könnte; nach kurzer Uebung vermeidet man dies aber und gewöhnt sich daran, in dem linken Pedal einen fast unausgesetzt in Aktion befindlichen Regulator der allgemeinen, durchschnittlichen Tonstärke zu fühlen, den man mit derselben Feinfühligkeit zu behandeln lernt, wie der Violinspieler den Druck des Bogens; man hört auf, die Verschiebung ruckweise zu gebrauchen, wie bisher, wo man gewöhnlich nur entweder ohne oder mit voller Verschiebung gespielt hat, und man kann dann auch jenes säuselnde Pianissimo, welches bisher bei schnellaufenden Passagen eine grosse Schulung der Finger voraussetzte, ohne alle Schwierigkeit ausführen.

Wie erwähnt, habe ich die hier beschriebene Anordnung an einem Piano getroffen, doch zweifle ich nicht, dass dieselbe sich auch bei solchen Flügeln, welche die Verschiebung auf die gleiche Weise bewirken, durchführen lassen wird.

Nachdem ich diese Veränderung des Pianopedals seit mehr als einem Jahre benütze und bewährt gefunden habe, erlaube ich mir, dieselbe hier zu veröffentlichen und ohne dass ich daraufbezüglich irgendwelche Rechte geltend machen wollte, zur Annahme zu empfehlen.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 10. Mai 1895.

Die Königliche Oper, die viel versprochen, aber seit „Hänsel und Gretel", das sich als eine Zugkraft sonder Gleichen erwies, nichts Neues mehr gebracht hat, gab am 4. d. Mts. endlich den „Evangelimann" von Wilhelm Kienzl. Der österreichische Komponist hat im Laufe der Jahre schon einige Opernwerke auf die Bühne gebracht, ohne mit ihnen dauernde Erfolge zu erzielen, diesmal dürfte er vielleicht mehr Glück haben und vielleicht macht der Evangelimann nun die Runde durch die deutschen Theater. Man muss bei solchen Voraussagen, die natürlich nie verbrieft werden können, stets im Auge behalten, wie wichtig für den Erfolg die glückliche Wahl und Ausführung des Textes ist. Das war stets so; es ist aber jetzt mehr als je der Fall, seit Wagner das Drama in der Oper zum Zweck und Endziel des ganzen Kunstwerkes gestempelt hat, und seit in allerneuester Zeit der Verismus von der Bühne Besitz ergriffen hat, — eine Thatsache, die freilich hier und da zu rohen und dabei schliesslich recht unwahren Experimenten geführt hat, wie alle neuen Strömungen, die aber im allgemeinen doch bestimmt scheint, für die moderne dramatische Litteratur ungemein segensreich zu werden.

Der „Evangelimann" hat, trotzdem sich Manches im Verlauf der Handlung als etwas gekünstelt erweist, doch eine starke dramatische Ader und zugleich auch eine gewisse Hinneigung zum Veristischen. Dass daneben der ideale Ausblick noch zu seinem vollen Rechte kommt, muss als eine hervorragende Tugend des Werkes gepriesen werden, und so ist das Gesammtergebnis ein sehr ergreifendes.

Herr Kienzl hat den Text nach einer Erzählung von Dr. L. F. Meissner selbst verfasst und dieser Erzählung soll eine wahre Begebenheit zu Grunde liegen. Seit Leoncavallo von seinem „Bajazzo" nicht nur das Gleiche behauptet, sondern auch noch ein ganz genaues Datum als Eideshelfer angeführt hat, während sich hinterher herausstellte, dass er lediglich geflunkert und einen schon mehrfach bearbeiteten französischen Stoff nochmals aufgenommen hat, ist man in diesem Punkte wohl etwas ungläubig geworden. Aber was thut das? Der Zweck des Dramas hat doch mit dem Thatsächlichen der Fabel nicht das Geringste zu schaffen. Wenn sie nur in sich

wahr ist! In St. Othmar in Niederösterreich leben zwei Brüder, Johannes und Matthias, der eine Schullehrer, der andere Amtsschreiber im Kloster, und beide lieben dasselbe Mädchen, Martha, Nichte und Mündel des Kloster-Justiziärs. Der jüngere Bruder Matthias wird von Martha wiedergeliebt und nun brütet Johannes Rache. Zunächst bringt er Matthias um seine Stelle und dann, als er die letzte Zwiesprach der Liebenden erlauscht, die durch seine Bosheit gezwungen sind, sich zu trennen, da wirft er einen Feuerbrand in das leichte Holzhaus, in dem die Liebenden sich getroffen haben. Die Dorf- und Klosterbewohner eilen herbei, finden den unglücklichen Matthias, er wird für den Brandstifter gehalten, gefesselt, und dem Gericht übergeben.

Dieses letztere, muss ich sagen, handelt ziemlich gewissenlos, indem es Matthias, trotz seiner Unschuldsbetheuerungen und trotz Martha's doch wohl zweifellos in Anspruch genommener Aussage ohne weiteres zu zwanzig Jahren Zuchthaus verurtheilt. Nach Verbüssung dieser Strafe wird Matthias in die Welt hinausgestossen, ein Bettler, der keine Stätte mehr auf ihr hat. Er kommt nach seinem Geburtsort, und erfährt, dass Martha nach seiner Verurtheilung in den Fluthen der Donau aus Verzweiflung sich den Tod gegeben habe. Er muss aber auch erfahren, dass man ihn überall für schuldig hält, und so sucht er nun Trost in der Religion. Er wird ein „Evangelimann", das ist ein frommer Bettler, der auf den Höfen das Bibelwort verkündet und lehrt und dafür Almosen empfängt.

Jetzt, dreissig Jahre nach der Handlung des ersten Aktes, setzt der zweite ein. Auf seinen Wanderzügen kommt er nach Wien und findet dort Magdalena, eine Freundin der todten Martha, die den alten, todtkranken und von inneren Qualen zerrissenen Johannes pflegt. Magdalene und Matthias erkennen sich, und als der elende Johannes auf dem Hofe fromme Lieder von der Stimme seines Bruders hört, die er nicht erkennt, die ihn aber tief rührt, da befiehlt er, dass der Sänger zu ihm geführt werde. Ihm beichtet er die furchtbare Schuld, die er dreissig Jahre hindurch getragen; in der ersten Regung will sich Matthias auf ihn stürzen, um Vergeltung zu üben für das furchtbare Leid, das jener ihm zugefügt; aber da mahnt ihn das göttliche Wort, das er seit zehn Jahren verkündet: „Selig sind, die Verfolgung leiden um der Gerechtigkeit willen", und er verzeiht dem sterbenden Bruder.

Die musikalische Ausführung des nicht sehr langen Werkes weist auf einen Komponisten von grossem Talente und edelstem Streben. Herr Kienzl hat den Versuch gemacht, der Singstimme wiederum die volle Führung der Melodie zu überweisen und trotzdem auf das Eindrucksvollste und Gewissenhafteste zu deklamiren. Das Letztere ist ihm in ganz uneingeschränkter Weise gelungen; was das Erstere betrifft, so ist er freilich manchen Schwankungen in der stilvollen Zeichnung des Melodischen ausgesetzt gewesen. Aber er besitzt doch die Fähigkeit zu characterisiren und dramatisch zu steigern, und somit das eigentlich Wesentliche zur Beherrschung seiner Aufgabe. Zudem ist seine Absicht ernstlich auf die Erreichung eines sehr lauteren Zieles gerichtet, und es würde sehr gut um die deutsche Oper stehen, wenn es viele Komponisten gäbe, die ihm hierin nacheiferten.

Nach wenigen breiten Einleitungstakten hört man hinter dem Vorhang einen geistlichen Chorgesang anstimmen, — ein oft dagewesenes, aber eigentlich unerlaubtes Effektmittel, denn ehe die Scene nicht geöffnet ist, sollte sie auch nicht auf irgend eine Weise in Thätigkeit gesetzt werden. Es entwickelt sich darauf noch ein höchst wohlklingendes Orchesterstück mit einem, später in der Oper wiederkehrenden Thema, das sich auf Matthias' Ergebung in sein hartes Schicksal bezieht. Nach Eröffnung der Szene setzt der kirchliche Chor wieder ein, während zu gleicher Zeit Matthias und Martha recitativische Zwiesprach halten. Die darauf folgende Scene zwischen Johannes und dem Justiziär, deren Inhalt für eine musikalische Komposition recht spröde erscheint, ist dennoch ausserordentlich geschickt gemacht; und in der späteren zwischen Johannes und Martha sind sogar einige recht lebhafte dramatische Accente; dennoch ist man bis hierher noch nicht recht warm geworden. Was nun folgt, ist dagegen ebenso hübsch, als wirkungsvoll: eine grosse, heitere Volksszene von lebendigstem Ensemble. Diese Szene hat allerdings das Unglück, mit der Handlung des Dramas auch nicht in der leisesten Beziehung, nicht einmal in einer rein äusserlichen, zu stehen. Aber sie ist flott erfunden und reizend komponiert, so dass man unwillkürlich auf die Idee kommt, Herr Kienzl müsse eine vortreffliche komische Oper schreiben können. Das Duett des Liebespaares, das nun noch folgt, ist sehr fein empfunden und hat grosse Schönheiten. Ein imitatorischer Zwiegesang, der (zu seinem Schaden freilich nur ganz von fern) an die berühmte As-dur-Stelle aus der grossen Szene zwischen Tristan und Isolde erinnert, wirkte ausserordentlich gut.

Sehr viel bedeutsamer erscheint der in zwei Hälften fallende zweite Akt. Ein Lied der Magdalena ist auf der breiten Heerstrasse entsanden, aber trotzdem sehr innig; ganz hervorragend sind aber die Scenen des Evangelimannes mit den Kindern, und was sich daran knüpft. Da ist die Stimmung meisterhaft erschöpft und ein Werk, das diese Scene enthält, muss allein deswegen mit besonderer Hochachtung betrachtet werden. Die grosse Erzählung des Matthias ruft etwas die Erinnerung an Tannhäusers Erzählung wach; doch ist daran auch die dramatische Situation schuld. Sehr eindringlich ist der Schmerzensgesang Johannes und höchst ergreifend die mild ausklingende Schlussscene.

Die Aufnahme des Werkes war eine ungetheilt günstige. Nicht wenig trug dazu auch die sehr gute Wiedergabe bei, um die sich in erster Reihe Hr. Bulss als Johannes und Frau Goetze als Magdalena, dann aber auch Hr. Sylva als Matthias verdient machte, der im ersten Akte nicht besonders, aber als Evangelimann desto besser war. Kleinere Partien waren mit Frau Pierson, und den Hrn. Mödlinger, Lieban, Krolop, Stammer bestens besetzt. Kapellmeister Dr. Muck, dem die Oper gewidmet ist, dirigirte sie ausgezeichnet und Hr. Tetzlaff hatte sie lebendig und sachgemäss in Scene gesetzt. O. Eichberg.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Herr Seminar-Musiklehrer Schwarzlose in Oranienburg ist zum Königl. Musikdirektor ernannt worden.

— Der Hofpianist der Prinzessin von Wales, Professor an der „Royal Academy of Music" in London, Herr N. Hartvigson, erhielt das Ritterkreuz des königl. dänischen Danebrogordens.

— In der Londoner Guildhall-Musikschule befinden sich augenblicklich 2000 Musikschülerinnen, von denen gegen 300 sich dem Studium des Geigenspiels widmen.

— Bei Gelegenheit der grossen Industrie- und Gewerbe-Ausstellung zu Strassburg i. E. werden auf Veranlassung des Festausschusses drei europäische Orchester-Konzerte veranstaltet. Es spielen am 25. und 26. Mai das Philharmonische Orchester aus Berlin, am 5. und 6. Juni das grosse Skala-Orchester aus Mailand und am 19. und 20. Juni das Colonne-Orchester aus Paris. Die Auswahl des ersten Konzert-Programms steht den betr. Dirigenten frei, mit Ausnahme der grossen Leonore-Ouverture, welche für alle 3 Orchester obligatorisch ist. Das zweite Programm enthält nur Kompositionen der Länder, woher die betreffenden Orchester stammen. Für diese so kurz aufeinander folgenden Musikfeste macht sich jetzt schon eine äusserst lebhafte Theilnahme kund.

— Das Ehepaar Erdmannsdörfer hat Bremen verlassen und sein Domizil in Nürnberg genommen. Wie das Abschiedskonzert der Frau Erdmannsdörfer für diese, so war für Hrn. Prof. Erdmannsdörfer, der sich unvergessliche Verdienste um das Konzertleben Bremens erworben hat, das von demselben geleitete letzte Philharmonische Konzert von den herzlichsten Ovationen begleitet. Die Dankbarkeit und Anerkennung für seine künstlerischen Thaten drückten Freunde und Verehrer desselben ihm durch Ueberreichung eines Ehrengeschenkes von 10 000 Mk. aus.

— Der bekannte japanische Gelehrte Dr. Shohé Tanaka aus Awadji, der zu den Schülern Helmholtz's zählt, hat sich als Akustiker durch sein Erfindergenie in der musikalischen Welt sehr rasch einen Namen gemacht, besonders durch seine Neuerungen im Tonsystem und der Konstruktion der Orgel und des sog. „Enharmoniums". In neuester Zeit hat der Genannte auf einem anderen Gebiete, nämlich dem der Holzblasinstrumente, eine Erfindung gemacht, durch welche, so unglaublich dies auch klingt, jedem mittelmässigen Klavierspieler ermöglicht werden soll, ein beliebiges Holzblasinstrument, z. B. eine Klarinette, ohne Studium der bisher für dasselbe gebräuchlichen Spielweise sofort zu beherrschen. Das Verfahren besteht darin, dass die Klappen der Klarinette oder Flöte etc. vermittelst einer Tastatur, welche genau wie diejenige eines Klaviers beschaffen ist und ebenso gehandhabt wird, durch einen automatischen Mechanismus in Bewegung gesetzt werden. Das betreffende Holzblasinstrument behält seinen Charakter und Tonumfang vollkommen bei; an seiner Konstruktion ist fast nichts geändert, und die Tonerzeugung findet in der seitherigen Weise vermittelst eines Rohrblattes statt. Man glaubt ein kleines Harmonium vor sich zu haben, welches mit der rechten Hand gespielt wird, während die linke Hand lediglich dazu dient, das Instrument in der zum Anblasen desselben erforderlichen Lage zu halten. Um diese geniale Idee der Welt in einer praktischen Weise nutzbar zu machen, hat sich der Erfinder mit der Holzblasinstrumenten-Fabrik von Wilh. Heckel in Biebrich a. Rhein in Verbindung gesetzt. Herr Dr. Shohé Tanaka weilte zu diesem Behufe kürzlich einige Tage in Biebrich, und, wie uns mitgetheilt wird, hat die Firma Heckel bereits die praktische Ausführung seiner Erfindung in Angriff genommen. Wenn sich die neue Idee in der Praxis bewähren sollte, dann wäre ja der Wunsch manches Musikfreundes, die Holzblasinstrumente durch Beseitigung der technischen Schwierigkeiten der Allgemeinheit zugänglich zu machen, in Erfüllung gegangen.

Braunschweig. Für das in den Tagen vom 12. bis 16. Juni d. J. hier stattfindende, mit der allgemeinen deutschen Tonkünstlerversammlung verbundene Musikfest ist nunmehr das Programm festgestellt worden. Danach wird das für die musikalischen Veranstaltungen vorgesehene Haupt-Chorwerk, Requiem von Hektor Berlioz, am ersten Tage, Mittwoch, 21. Juni, in der Aegidienhalle unter Leitung des hiesigen Hofkapellmeisters Riedel aufgeführt werden. Donnerstag, 13. Juni, Kammermusikaufführung im Saalbau. Am Freitag, 14. Juni, findet im Hoftheater oder in der Aegidienhalle Orchesterkonzert statt, dabei hauptsächlich die Faustsinfonie von Liszt. Sonnabend, 15. Juni, zweite Kammermusikaufführung im Saalbau; Sonntag, 16. Juni, Orchesterkonzert (Kaisermarsch von Rich. Wagner) und solistische Aufführungen.

Dresden. Die Haydn'sche Oper „Der Apotheker", die im Juni in der königlichen Hofoper ihre erste Aufführung erfahren wird, ist im Manuskript Eigenthum der Fürstin Metternich. Das Werk, im Stile und Genre des „Dorfbarbier" und „betrogenen Kadi", ist ursprünglich in drei Akten geschrieben, von Dr. Hirschfeld in Wien aber in einen Akt zusammengezogen und szenisch eingerichtet.

Linz. In einem Konzert der Klaviervirtuosin Frl. Mirza Kallus spielte Herr Heinrich Dessauer einige selten gehörte, theils von ihm bearbeitete Stücke für Viola u. a. Niels W. Gade's Sonate No. 2. in D-moll, Schumanns Abendlied, Nevada's Berceuseslave, und errang durch sein vollendetes Spiel den Beifall der Hörer wie der Kritik.

Wien. Fräulein Edith Walker hat vor kurzem in der Hofoper die Fides in Meyerbeer's „Prophet" mit sehr ehrenvollem Erfolge gesungen. Die noch junge Deutsch-Amerikanerin ist eine Schülerin von Aglaja Orgeni und des Dresdener Konservatoriums. Frl. Walker's Stimme, mehr Mezzosopran als eigentlicher Alt, umspannt fast dritthalb Oktaven, doch

fehlt ihr die Kraft und Fülle, besonders in den tieferen Tönen.

— Zu den am 25., 26. und 27. April stattgehabten Staatsprüfungen für das Musiklehramt (Lehrbefähigungsprüfungen) wurden 64 Kandidaten und Kandidatinnen für Klavier, Violine, Gesang und Orgel zugelassen. Davon wurden 56 approbirt. Unter den Approbirten befinden sich auch zwei Blinde, ein Mädchen und ein junger Mann.

— Eine Medaille Hans v. Bülow's, welche Kammer-Medailleur A. Scharff im Auftrage einer Anzahl Verehrer des verewigten Meisters geschnitten hat, gehört unstreitig zu den schönsten seiner Schöpfungen. Die Vorderseite trägt keinerlei Randverzierung, sondern nur das Brustbild des Künstlers von der linken Seite, dahinter: HANS | v. BÜLOW, darunter GEB. 8. JÄNNER | 1830, etwas tiefer und nach rechts gerückt: GEST. 12. FEBRUAR | 1894, am Armabschnitte: A. Scharff. Das Mittelfeld der Rückseite zeigt einen von unten aufragenden und bogenförmig nach links geneigten Ciccapalmenzweig, welcher unten über einen Eichenzweig gelegt ist. In dem Zwischenraume steht: HAMBURG 1886 — | 1883. Diese Darstellung ist von der Umschrift umgeben: DEM GEDÄCHTNISS AN DES MEISTERS RUHMREICHES SEGENVOLLES WIRKEN. Durchmesser 58½ Millimeter, Gewicht 78 Gramm in Silber oder aus Bronze. Die Münzenhandlung H. Cubasch in Wien, I, Kohlmarkt 11, ist mit dem Vertriebe dieser Medaille betraut und fällt der Ueberschuss aus dem Erlöse dem Hans v. Bülow-Denkmalfonds zu.

Kopenhagen, 18. März. Bei der gestrigen Aufführung der Volkskonzerte von 1886 bildete die grosse Sensationsnummer die delphische Apollohymne. Der Musikreferent der „Berl. Tid." schreibt darüber: Man hätte wünschen können, dass der für die Musikwissenschaft so wichtige Fund bis auf weiteres in der Studirkammer der Forscher verblieben wäre, anstatt Gegenstand der Neugierde in einer Darbietung zu sein, die nicht den entferntesten Begriff einer griechischen Musikaufführung vor 2000 Jahren giebt. Die über den Text der Dichtung befindlichen griechischen Notenzeichen können zwar mit unseren Noten umschrieben werden, theils fehlen aber an einzelnen Stellen Zeichen, theils kennt man die griechischen Notenzeichen, so die Angabe von Tonfolge, von Intervallen nur einigermassen genau, während die Tonlage selbst gar nicht bestimmt festgesetzt werden kann und die Takteintheilung überhaupt nicht so bekannt ist, dass bis jetzt über diese wichtige Frage Einigkeit zwischen den Forschern erzielt wäre. Die Dichtung soll den Weg zur Auffindung der Bedeutung der Notenzeichen zeigen. Es ist dies aber ein um so schwierigerer Weg, als man bei aller Kenntniss der griechischen Metrik doch keine klare Vorstellung über die Deklamation der Dichtung und über den Unterschied zwischen Quantität und Accent hat. Wenn man also ohne Begriff von Sing- und Vortragsweise jener Zeit den Takt der Melodie von den untergelegten Worten herausfinden will, so wird man sich nicht wundern dürfen, wenn der französische Forscher Reinach glaubte, die Melodie in $^5/_8$ Takt fixiren zu können, während Dr. Reimann in Berlin das für eine Absurdität betrachtet und einen ganz anderen wählt. Auf den gefundenen Steinen ist auch keine Instrumentenbegleitung verzeichnet, wie sie die Griechen unter der Melodie anzugeben pflegten. Denkt man sich nun den völlig unbekannten aber himmelweiten Unterschied zwischen unseren Klarinetten, Flöten und Erard-Harfen und dem griechischen Aulos und der Kithara und dazu eine von einem modernen französischen Komponisten Fauré mit Wagner'schem Anstrich zugefügte Begleitung von modernen Instrumenten, so muss jeder einsehen, dass eine solche Aufführung nicht die mindeste Vorstellung von der alten Hymne giebt.

(Voss. Ztg.)

London. Die zehnte Beethoven'sche Sinfonie ist wahr und wahrhaftig am 30. April in St. James' Hall aufgeführt worden, hat aber ein fürchterliches Fiasco erlebt. Und das kam so: Miss Helen Edith Green, eine Spiritistin erster Ordnung, verkehrt nämlich seit längerer Zeit mit dem Geist Beethoven's. Inspirirt durch diesen, schuf sie eine zehnte Beethoven'sche Sinfonie in D und eine Beethoven'sche Violinsonate in C. Welches von beiden Machwerken das jämmerlichere ist, lässt sich schwer sagen, weil beide unter aller Kritik sind. Ueber die Entstehung der Doppelfirma Green-Beethoven berichtet eine dem Programm voraufgehende Einleitung. Schon in frühester Jugend empfing Miss Green Mittheilungen aus der Geisterwelt. Vor etwa 10 Jahren äusserte der Geist Beethoven's den Wunsch, sich der Mediumschaft von Miss Green zu bedienen, um seine posthumen Gedanken der Nachwelt mitzutheilen. Mit Brahms hatte Beethoven's Geist üble Erfahrungen gemacht, da der Wiener Meister die von seinem grossen Vorgänger eingegebenen musikalischen Gedanken zu „altmodisch" fand, um sie zu verwerthen. Wagner war eine zu „intensive Individualität", als dass er sich in seine Kompositionen hätte dreinreden lassen; von Rubinstein's Werken dagegen beansprucht Beethoven's Geist — immer durch die Mediumschaft von Miss Green — die „Ozeansinfonie" als sein nachgelassenes Werk. Seitdem der Geist Beethoven's in Miss Green ein bequemes und leistungsfähiges Medium erkannt hat, verzichtet er darauf, die Werke anderer Meister als die seinigen zu beanspruchen und schafft in heiligen Weihestunden durch Vermittelung seines englischen alter ego feminini generis. Und der Geist Beethoven's kam eines Tags über die Miss, und es entstand die „X. Sinfonie". Miss Green, die das langweilige „Ich und Beethoven" durch das kürzere „Wir" ersetzt, äusserte sich über ihre Arbeitsmethode: „Manchmal haben wir so fliessend und leicht zusammenarbeiten können, wie nur denkbar; zu anderen Zeiten aber blieben wir stecken und kamen nur schneckenmässig vorwärts. Und diese Verbesserungen und Aenderungen! Sie wissen, wie Beethoven früher in dieser Beziehung war. Er ist ganz der Alte geblieben, er ist wirklich grässlich. So viel ist gewiss, die erste Konzeption wird immer umgestossen." Und solch ein Humbug wird dem englischen Publikum in einem der ersten Londoner Konzertsäle aufgetischt! Einem Kritiker zufolge soll die „X. Sinfonie" ein

Mosaik aus Erinnerungen an Wagner, Brahms, Schubert und sonstige Meister sein, einen erstaunlichen Mangel an Eigenart und eine vollständige Abwesenheit der Fähigkeit, musikalische Gedanken zu erfinden und zur Entwicklung zu bringen, aufweisen.

Bücher und Musikalien.

Carl Heinrich Döring. Op. 69. Klavier-Etüden für die Unabhängigmachung der Finger und zur Uebung im Transponiren. — Op. 86. Sechzehn leichte und melodische Etüden in stufenweiser Folge für die beginnende Mittelstufe. — Op. 92. Fünfzehn leichte und fortschreitende Doppelgriff-Etuden. Leipzig, Ernst Eulenberg.

Der Autor hat sich seit längerer Zeit den Ruf als einer der gründlichsten und kenntnissreichsten Pädagogen erworben, wir verdanken ihm eine grosse Reihe vortrefflicher Studienwerke, die auf den grossen Konservatorien des In- und Auslandes eingeführt sind. Die heut vorliegenden neuen Studien dienen speziellen Zweigen der Technik und sind zum Theil Ergänzungen früherer Werke. Op. 69 beschäftigt sich mit der Unabhängigmachung der einzelnen Finger und ist für die vorgeschrittene Mittelstufe gedacht. Bei gefesselten Fingern werden in progressiver Folge die verschiedensten Notengruppen mit den freien Fingern ausgeführt, links und rechts abwechselnd, legato und staccato und mit reichem rhythmischen Wechsel. Mit diesen Etüden verknüpft der Autor Transpositions-Uebungen, jede einzelne soll vom Schüler in eine andere Tonart übertragen werden; es sind die leichtesten Transpositionen, eine halbe Stufe höher oder tiefer, gewählt worden, bei jeder einzelnen genaue Anleitungen dazu gegeben. Zum Ueberfluss ist jede Etüde in der transponirten Tonart in kleineren Noten nachgedruckt, damit erscheint uns der Zweck bei bequemen und denkfaulen Schülern etwas verfehlt zu sein. Op. 86 enthät eine Reihe leichterer melodischer Etuden, die sich an die Elementarstufen anschliessen lassen und ihre technischen Zwecke unter gefälliger Form und ansprechender Melodie verbergen. Die jungen Schüler werden kunstgemässen Anschlag, Belebung und Erweckung des rhythmischen Gefühls und Einführung in musikalische Vortragsweise gut und gern aus diesen kleinen Tonstücken lernen. Op. 92, welches zur Feier des 25jährigen Bestehens der Grundschule des Dresdener Konversatoriums herausgegeben ist, wendet sich wieder einem speziellen Zweige der Technik zu und zwar der Uebung in Doppelgriffen für jüngere Schüler, obere Elementar- oder untere Mittelstufe. Es sind nur Doppelgriffe in ruhender und fortrückender Handlage darin, Ueber- und Untersatz ist vermieden, dies Werk dient somit dem früher erschienenen op. 46 zur Vorbereitung. Auch op. 72 ist in Bezug auf den progressiven Fortschritt innerhalb der angegebenen Fertigkeitstufe, ferner auf Wechsel des Rhythmus, dynamische Abstufung, melodische Gestaltung sehr zu rühmen und zum Gebrauch zu empfehlen.

Anregung und Unterhaltung.

Dass uns die Melodie mehr interessirt als der Bass, hat denselben ästhetischen Grund, aus welchem wir die Blüthe einer Pflanze mit höherem Wohlgefallen betrachten, als ihre Wurzel.

Otto Klauwell.

Jeder enharmonische Uebergang bewirkt eine Art elektrischen Schlages, der zu Zeiten wohlthätig ist und erfrischt, im Uebermass genossen aber abstumpft und unempfindlich macht.

Simon Sechter.

Vereine.

Verein der Berliner Musik-Lehrer und -Lehrerinnen.

Aprilsitzung. Der Vortrag des Abends wurde von Herrn William Wolf gehalten und bestand in der Verlesung der ersten fünf Kapitel seiner demnächst erscheinenden „Musik-Aesthetik in kurzer und gemeinfasslicher Darstellung.“ Dieses Buch, welches nicht nur bisher Vorhandenes zu popularisiren, sondern die ästhetischen Forschungen weiterzuführen unternimmt, behandelt in seinen ersten Abschnitten die allgemeinen und Haupt-Fragen über das Wesen und den Inhalt der Musik. Der Verfasser sucht die Richtigkeit der älteren, viele Jahrhunderte lang unbestrittenen Auffassung der Musik als „Gefühlsdarstellung“ zu erweisen und die Unhaltbarkeit des Hanslick'schen Formalismus, der in der Musik nur „tönend bewegte Formen“ sieht, darzuthun. Auch sucht er die wunderbare Thatsache, dass Gehörseindrücke sich in Gemüthseindrücke umsetzen, begreiflicher zu machen. Den Hauptnachdruck aber legt der Autor auf die Frage nach dem Prinzip der Einheit, des inneren Zusammenhanges in der Musik, welcher Zusammenhang in den Werken der Meister sehr wohl gefühlt wird, aber seinem Wesen nach noch nicht deutlich erkannt worden ist, und der keineswegs nur im Festhalten und Durchführen sogenannter „Motive“ beruht, denn oftmals ist, auch in Meisterwerken, solche Motivdurchführung nicht oder kaum vorhanden. Das fünfte Kapitel versucht dieser Frage auf den Grund zu kommen. Es wird entwickelt, dass, um wirklich einheitliche Gefühlsbilder zu liefern, die Musik die Gefühlsprozesse nicht so abbilden dürfe, wie sie im wirklichen Leben vorkommen, da sie hier durch die fortwährend wechselnden Eindrücke der Aussenwelt zerstückelt und durchaus formlos sind, sondern dass die Tonkunst von dem Vorhandensein der Aussenwelt gänzlich abstrahiren müsse, um die Gefühlsentwickelung rein nach den eigenen Lebensgesetzen des Gefühls zu konstruiren; so entstehe ein wirklich innerer Zusammenhang der Gefühlsreihen in der Musik, eine Art „musikalischer Logik“. Es wird nachgewiesen, dass die Vischer-Köstlin'sche Aesthetik diesem Gedanken nahe gekommen sei, ihn aber nicht zur Klarheit herausgearbeitet habe.

Antworten.

L. J. Greifenhagen. Wolkenhauer in Stettin vertritt eine Anzahl hervorragender Klavierformen. Dort werden Sie wohl auch einen gebrauchten Bechsteinflügel erhalten. — Nachdem Sie das Piano mehrere Jahre benutzt, können Sie es nicht mehr zurückgeben. Aber warum haben Sie auch nicht gefragt, Sie wissen wie gern ich antworte, ich hätte Sie vor dieser Schwindelfirma entschieden gewarnt.

B. G. H. Trier. Belmonte's Mozart-Novellen kosten ungebunden 2 Mk., in elegantem Leinenband 3 Mk. Sie werden mit dem Buche Freude machen.

Anzeigen.

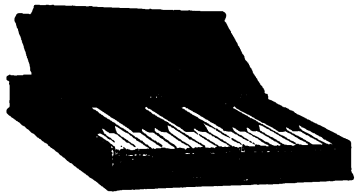
C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

H. Gütschow,
Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.
Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.
Eigenes Etablissement mit Musiksaal.
Illustr. Cataloge gratis und franco.

Eisengiesserei und Automatenfabrik
E. Ubrig & Co.
Westend - Berlin.
Fürstenbrunner Weg.
Neue Specialität:
Stumme Claviatur
„Victoria"
mit Tasten aus Federstahl.



Ausserordentlich nutzlich.

Brieflich.
Vollständiger Kursus in der **Harmonielehre** durch **C. Witting, Dresden,** Sedanstr. 8.

Wem an einer gründlichen und dabei anregenden Bildung im Klavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das **Damm**'sche Werk*) auf das dringendste; wir sind überzeugt, daß es eine große Zukunft hat.
Musikal. Wochenblatt, Leipzig.
*)**E. Damm,** Klavierschule u. Melodieenschatz. 4 ℳ Absatz 450 000 Ex.
— Übungsbuch, 98 kleine Etüden von Czerny, Schmitt, Raff u. a. Mit R. Schwalms Täglichen Übungen. 4 ℳ
— Weg zur Kunstfertigkeit, 132 größere Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Chopin, Raff, Schumann. 4 ℳ
Vorzügliches Übungsmaterial! Der Klavier-Lehrer.
Steingräber Verlag, Leipzig.

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrers" können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. **Die Expedition.**

Patentirte Harfe mit Claviatur, Zither mit Claviatur

können Klavierspieler mit meiner patentirten **Claviatur-Harfe und Claviatur-Zither** sofort spielen, beide Instrumente geben den Ton genau so, wie die Original -Har und Zither.

Beschreibungen und Zeichnungen gratis.

Adresse: **Ignaz Lutz,**
Musikinstrumentenmacher,
Wien, Rothenthurmstr. 29.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstrasse 20,** ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht

Entworfen von Emil Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.

Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.

In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.

Preis für jedes Heft 15 Pfg.

Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg.., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.

Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

Flügel, Pianino, Harmonium.
Grösste Fabrik dieses Namens.

Zweiggeschäft in **Berlin S.W., Königgrätzerstr. 81.**

„Schiedmayer, Pianofortefabrik"

vormals **J. & P. Schiedmayer,** Kgl. Hoflieferanten, **Stuttgart.** [102]
Hauptniederlage für **Harmonium** in Berlin bei **Carl Simon, Markgrafenstr. 21.**

150000 Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) **binnen 14 Jahren abgesetzt.** Preis brosch. nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. **Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von**
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

JULIUS BLÜTHNER.
Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.
Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Leipzig, Bosworth & Co., London.

Neue vorzügliche Klaviermusik
Ausgesuchte Werke
für vortragende Künstler, Künstlerinnen, Konservatorien, Musikinstitute etc.

Cui Cesar, Op. 52. Cinq Morceaux.
No. 1, Prelude, No. 2, petite Caprice, 3. Intermezzo, No. 4, Etude fantasie, No. 5, march humoresque à Mk. 1.—.
Ferino, Luigi, Dans le bois.
Serenade de tabarin. Scherzetto pastorale, Vieille Gavotte à 1.20., cplt. Mk. 3.—.
Rachanieff, S., Prelude.
Devora, Herm., Kinderleben. Heft I und II 1 Mk., Heft III 1,20 Mk., cplt. 2,50 Mk.
Die Werke der ersten 3 Komponisten sind hochbedeutend, darunter einige, welche von den berühmtesten Pianisten der Jetztzeit zu Gehör gebracht werden.
Kinderleben von **H. Devora.** Diese Kompositionen stehen an Vorzüglichkeit denen von Kullak und Lichner nicht nach.

Berlin, Leipzigerstr. 23 bei Herrn Emil Hunger.
Pianinos von **Römhildt** in **Weimar**
Apartes Fabrikat I. Ranges.
12 goldene Medaillen und I. Preise.
Von **Liszt, Bülow, d'Albert** auf's Wärmste empfohl. Anerkennungsschreiben aus allen Theilen der Welt. In vielen Magazinen des In- und Auslandes vorräthig, sonst directer Versandt ab Fabrik.
Illustr. Preisliste umsonst.

Wir heissen diese meisterhaften Klang- und Studienwerke von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.
und wirksame Vortragsstücke. Trotz Zweckbegriff sehr brillante (Der Klavierlehrer.)
Lux, Etuden in Tanzform
No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0.75, No. 3 Menuett M. 0,75
No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75,
No. 6 Polka M. 0,50. No. 1–6 in einem Heft M. 3,—.
J. Diemer's Verlag, Mainz.

Neuausgaben von H. Germer.
Sammlung vierhändiger Kompositionen von Beethoven, Schubert und Schumann. Preis: 2 ℳ.
Ausgewählte Werke von Mozart. Preis: I. Band 2 ℳ, II. und III. Band à 2 ℳ 50 ₰.
Album, Vortragsstücke von **Schubert, Schumann, Field, Chopin** und **Mendelssohn** (Mittelstufe). 2 Bände à 2 ℳ.
Zur Ansicht durch jede Musikhandlung.
Leipzig, Comm.-Verlag von **C. F. Leede.**

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig**
NIELS W. GADE
Frühlings-Phantasie. Concertstück für 4 Solostimmen, Orchester und Pianoforte. Op. 23.
Bearbeitung für zwei Pianoforte von **August Windling.**
Preis ℳ 6.—.
Eingeführt am Conservatorium der Musik in Kopenhagen.

☞ Dieser No. ist ein Verlags-Verzeichniss von **Wilhelm Hansen,** Musik-Verlag, **Leipzig,** beigelegt, auf das wir hiermit besonders aufmerksam machen. **D. E.**

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 11. **Berlin, 1. Juni 1895.** **XVIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen

Aus Adolf Bernhard Marx' literarischem Nachlass.

Ein Gedenkblatt zum 15. Mai 1895, dem hundertjährigen Geburtstage von A. B. Marx, dargereicht von **Gustav F. Selle,** Königl. Musikdirektor in Freienwalde a. O.

(Schluss.)

Und nun soll er noch einmal selbst zu uns reden!

II.

Ein mir gerade nahe liegendes Blatt seines Nachlasses enthält folgendes:

„Musikwirkung und Form.

Das Gewahrwerden einer verständigen Ordnung, eines ordnenden Geistes

in dem für sich so elementarwilden, so unstäten und ungreifbar fesselosen Tonwesens kann schon ohne Rücksicht auf den Inhalt Anteil, ja entzückenvolle Bewunderung erwecken,

letzteres besonders, wenn die Herrschaft des Geistes sich mit Leichtigkeit vollstreckt."

Von den nach Hunderten zählenden Blättern — der Grösse nach vom Halbbogen bis zum fingerbreiten Streifen herab — ähneln viele dem vorstehenden; sie verbinden aphoristischen Gedankenausdruck mit einer Notierungsweise, die gleich äusserlich — durch Stellung der Zeilen u. s. w. — die logische Gliederung zur Anschauung bringt: sie stellen den Kern von Abhandlungen dar.

Auch das Gegentheil zeigt sich: reichlicher Gedankenstoff in der Aufzeichnung und knappste Darstellung in dem betreffenden Werk. Hiervon ein Beispiel:

„Beethoven-Vortrag. Der Seelenbewegung entspricht die Bewegung der Sprache, der Melodie, des Körperlichen (Mimik). — Der Trauernde schleicht mit langsamem, weilendem Schritte dahin; aber auch seine Sprache, auch seine Melodie — die er singt oder die ihn singt — schlicht; denn die Last des Leids drückt und hemmt ihn. Dies wundervoll klar zu machen an dem Largo in Beethovens op. 10, Nr. 3 (⁶/₈ d cis d f cis d). Wie schleicht diese Weise! Wie sinkt das tiefgebeugte Wesen, das hier klagt, bei den vollen Accorden des ersten Achtels in jedem Takte unter der Last dahin! Ich muss den Grundsatz durchführen, dass die Melodie an der Mimik klar wird, wie sie bei Gluck die Mimik und die ganze Handlung bestimmt und vorzeichnet. Und ich muss dieses Largo auf das tiefste durchleuchten."

Die betreffenden Stellen in seinem „Beethoven" und der „Anleitung" sind jedoch nur in kurzer Ausführung gegeben. — Möglich auch, dass Ausführlicheres erst in der „Musikwissenschaft" gegeben werden sollte. — Aus den vielen Blättern, die ein verschlungenes „MW" oder „Gesch." an der Spitze tragen und dadurch als Vorarbeiten zur „Musikwissenschaft" und zur „Geschichte der Musik" bezeichnet sind, sollen in den folgenden Artikeln zahlreiche Mittheilungen gegeben werden. Hier mögen zunächst solche Aussprüche folgen, die diese unmittelbare Beziehung nicht haben. Dass manche auch den Widerspruch herausfordern, wird das Interesse an ihnen nicht beeinträchtigen.

„Kunst führt zur Unmittelbarkeit, zur ursprünglichen Form aller Erkenntnis, ja des Daseins des Menschen, zur Einheit von Geist und Materie zurück.

Wenn dies also ist, wie verträgt sich da-

mit die Vergänglichkeit, c'est à dire die Periodizität oder gar der endliche Untergang der Künste? Können wir Letzteren als Wirklichkeit denken?

* * *

„Was bleibt und was schwindet. Bleiben — oder länger beharren kann nur der Tod, das Todte; das Leben lebt sich, bewegt, wandelt, verzehrt sich. Unser Interesse auch. Eine ewige Morgenröthe, eine ewige Abendröthe, eine ewige Leidenschaft, ein ewiger Kuss sind Absurditäten. Wie kann dieses Kunstwerk, diese Kunstidee ewig bleiben? Nur das Vergängliche ist schön, und darum muss das Schöne vergänglich sein."

* * *

„Interesse an Kunst und Kunstwissenschaft hängt auch daran, dass Kunstwerk, Kunstschöpfung, Kunstwesen die ewige brennende Frage vom Zusammenhang des Geistes und der Materie uns wach und gegenwärtig halten."

* * *

„Wahrheit des Ausdrucks. Ach Gott! sie ist so schwer und selten! — Also in Leonore von Beethoven „tödt' erst sein Weib" „wirkte erschütternd, wie das ganze Quartett." Ist ja nicht wahr! Ist schlecht komponiert. Und das soll ich alles sagen, und stets ich allein!

* * *

„Opernsujet. Bei der Rachel'schen Phädra — und ihrem aufgestelzten Thesaur — zeigt sich, wann und warum mythologische und klassische Stoffe für die Oper günstig sind. Nämlich: Was haben wir mit der tollen Liebeswuth der Phädra, mit der theseischen Uebereilung, mit all dem Zeug zu thun? Nichts. Wir teilen das nicht, wir müssen fast lachen über die Grille, wir glauben nicht daran, weils wir's nicht begreifen, — wir können es um so weniger begreifen, weil es sich nicht vor uns entwickelt hat.

Und doch sehen wir Leiden und Wut einer durchstürmten Menschenseele.

Da — tritt Musik hinzu, verschleiert Wort und Gedanken, verstärkt die Accente der Leidenschaft geistig und mildert, indem sie die Realität der Handlung mindert."

* * *

„Rhetorische Melodie, nämlich blosse Fixation der Sprachaccente als musikalische, ist noch nicht fester (selbständiger) musikalischer Gedanke. Der fordert musikalische Motivirung. Jenes ist Uebersetzung mit Verleugnung der eignen Sprache.

* * *

„Text. Relation und Beschreibung des Pathetischen giebt nicht Pathos, sondern höchstens Reflex des Pathos, Kaminfeuer, im Spiegel gesehen."

* * *

„Die Oper ist doch wohl nur dann aufgekommen, wenn der Inhalt des Volkslebens für das Drama erschöpft oder noch nicht gefunden oder noch nicht vorhanden war."

* * *

„Die Oper ist eine gefährliche Klippe für die Musik, weil da wirkliche und handelnde Menschen vortreten, deren ganzer Inhalt nicht in der Sprache der Musik zum Ausdruck kommt. Hier die Scylla der Deklamation, in der die Musik untergeht, — die rhetorisch-theatralischen Effekte; dort die Charybdis, die das geistige Leben hinunterschlürft und in den haltlosen Wogen der Sinnlichkeit begräbt."

* * *

Die Tonkunst ist, wie irgend eine Kunst, Geist in leiblicher Gestalt. Sie ist es mehr, als irgend eine Kunst; denn in ihr ist der eigne Stoff — Ton und Klang — selber bewegt und beseelt vom Geiste. Wer nicht wagt oder nicht vermag, sie in ihrer sinnlichen Offenbarung selber geistig zu erkennen, dem bleibt sie totes Spielwerk.

Der sogenannte „strenge Stil" und sein Werth für die musikalische Schulbildung unserer Zeit.

Von **Dr. Hugo Riemann.**

(Fortsetzung.)

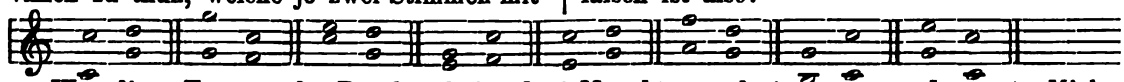
Bellermann betont wenigstens nachdrücklich, dass diese Lehre nothwendig ist, um mit vollem Verständniss die Meister der Palestrina-Epoche zu beurtheilen, d. h. er erklärt sie mehr oder weniger für einen Theil des musikgeschichtlichen Studiums. Dagegen wird Niemand Etwas einzuwenden haben. Leider wandelt aber Bellermann wieder ganz in den Bahnen seines Lehrers Grell, wenn er meint, dass Alles, was sich in der heutigen Musik nicht mit der Praxis jener alten Meister deckt „Verstoss gegen eine fliessende und korrekte Stimmführung" sei. Er stellt die alten Kontrapunktiker direkt in Parallele

mit Rafael und Michel Angelo und erklärt sie für durchaus vorbildlich für die Jetztzeit. Warum geht er nicht noch weiter zurück und räth uns, die wenigen Ueberreste griechischer Musik ebenso als „Antike“ zu studiren und nachzubilden, wie der Bildhauer die Statuen des Phidias und des Praxiteles? Warum nicht? Weil merkwürdiger aber unbestrittener Weise die Musik eine ganz andere Entwickelungsgeschichte hat als alle übrigen Künste; weil es dem modernen Geiste vorbehalten blieb, ihr in einem Maasse neue Seiten abzugewinnen, wie es für die anderen Künste völlig ausgeschlossen ist.

Die überkommene alte Kontrapunktlehre hat es immer nur mit den einzelnen Intervallen zu thun, welche je zwei Stimmen miteinander bilden und beschränkt sich darauf, die Folge dieser Intervalle zu regeln.

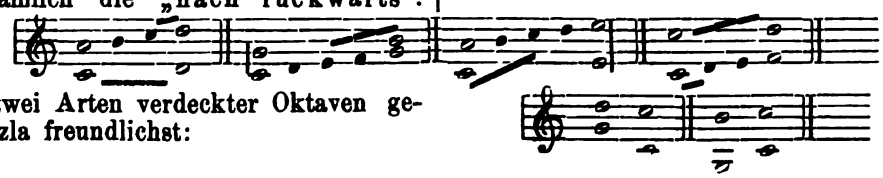
Uns Heutigen ist nun aber durch die Begriffe „Akkord“ und „Tonart“ ein sicheres Kriterium gegeben, auf Grund dessen wir mit Bestimmtheit sagen können, weshalb Schulbeispiele nicht gut sind, obgleich sie den alten Regeln genügen. Zugleich sind wir in die Lage versetzt, unnöthige Beschränkungen der künstlerischen Freiheit, welche die falsch formulirten Regeln in sich schliessen als solche nachzuweisen und die Regeln durch neuformulirte zu ersetzen.

Die zweite Regel des strengen Satzes lautet: „Das Fortschreiten zweier Stimmen in gleicher Richtung zu einer vollkommnen Konsonnanz ist verboten“; falsch ist also:



Wer diese Fassung der Regel aufgebracht hat, gelang mir noch nicht, festzustellen. Die Theoretiker des 15. bis 16. Jahrhunderts wissen von ihr nichts, beschränken sich vielmehr auf das Verbot zweier vollkommnen Konsonanzen gleicher Art (zwei Oktaven, zwei Quinten), welches seit seiner Aufstellung im 13—14 Jahrhundert unangefochten dasteht ev. niemals angefochten werden kann, weil die neuere Musikwissenschaft seine natürliche Begründung beigebracht hat. (Weil nämlich zwei in Oktaven oder Quinten fortschreitende Stimmen so sehr miteinander verschmelzen, dass sie für das Ohr zu einer werden, widersprechen sie dem Prinzip der durchgeführten Mehrstimmigkeit.) Damit hat nun aber das Fortschreiten in unvollkommner Parallelbewegung gar nichts zu thun und nur eine mit der Praxis in ungenügendem Kontakt stehende Spekulation hat eine solche seltsame Verallgemeinerung der Regel veranlassen können, welche bei strikter Durchführung alle freie Bewegung in unnatürlicher Weise hemmen müsste. Deshalb muss schon Fux zugeben, dass man selbst dann nur im dreistimmigen Satze manchmal von der Strenge der Regeln abgehen darf. (Mizler S. 93.)

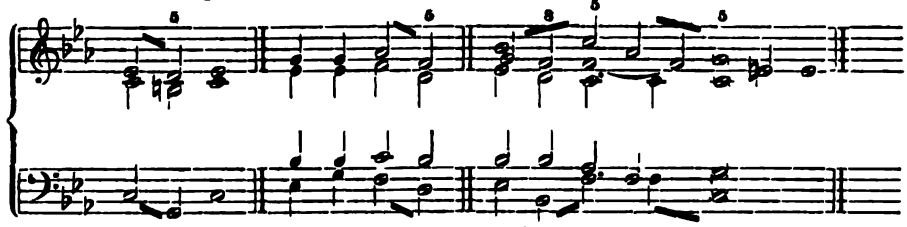
Aber trotz der Erkenntniss dieser Nothwendigkeit steift er sich kaum 5 Zeilen weiter von neuem auf die Regel. Fux' Uebersetzer Mizler überbietet freilich den Herrn Hofkapellmeister um ein Erkleckliches; denn ihm gebührt das zweifelhafte Verdienst eine vordem völlig unbekannte weitere Spezies verdekter Oktaven und Quinten hinzuentdeckt und dem Verbote einverleibt zu haben, nämlich die „nach rückwärts“. Man höre und staune, was der gute Mizler S. 20 seiner Musikalischen Bibliothek zuerst geschrieben und S. 90 seiner Uebersetzung von Fux „Gradus“ reproduzirt hat: „Ja es ist den Ohren ein solcher Ekel, dass sie nicht einmal verdeckte Quinten und Oktaven vertragen können. Eine verdeckte Quinte aber oder Oktave ist, wenn die Bewegung zweier Stimmen also beschaffen, dass in dem Raum, den die Töne durch ihre Bewegung aus einem Ort in den andern gemacht, ein solcher Ton zu finden, der zu einem der vier Töne eine Quinte oder Oktave ist. Z. E. $\begin{matrix} a & d \\ c & d \end{matrix}$ ist eine verdeckte Oktave, weil in dem Raum von a bis d ein Ton enthalten, welcher mit c eine Oktave ausmacht, und so ist auch $\begin{matrix} g & h \\ c & g \end{matrix}$ eine verdeckte Quinte, weil in dem Raum von c bis g ein Ton, nämlich, e enthalten, welcher mit h eine Quinte macht! Eine verdeckte Oktave aber oder Quinte kann nur auf viererlei Art begangen werden. Erstlich, wenn die zwei ersten Töne, so steigen, keine wirkliche Oktave machen, sondern die letzteren, so ist der Ton, welche die verdeckte Oktave klingt, in dem Raum der höheren Töne enthalten, als $\begin{matrix} a & e \\ c & e \end{matrix}$ da ist c die verdeckte Oktave, welche zwischen a und e liegt. Wenn aber die ersten zwei Töne, so steigen, eine wirkliche Oktave machen, so ist der Ton, welcher die verdeckte Oktave klinget im Raum der unteren Töne enthalten als $\begin{matrix} c & d \\ c & f \end{matrix}$ Da ist d die verdeckte Oktave, welche zwischen c und f lieget.



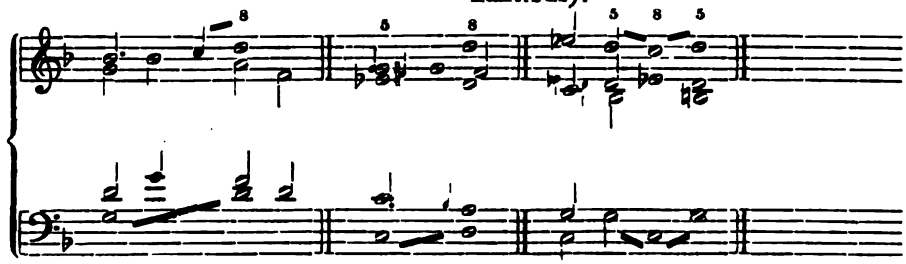
Nur zwei Arten verdeckter Oktaven gestattet Mizla freundlichst:

ferner giebt er zu, dass in vielstimmigen Sachen verdeckte Quinten und Oktaven in den Mittelstimmen nicht zu vermeiden und weil sie das Ohr nicht beleidigen auch erlaubt seien. **Die äussersten Stimmen aber müssen schlechterdings rein sein.**

Der arme Orlando Lasso ahnte wahrscheinlich nicht, was er verbrach, als er in seinem 4. Busspsalm drei-, vier- und fünfstimmig Folgendes schrieb:



Ja, selbst Palestrina erweist sich als Regelvernichter z. B. (fünfstimmige Mottete Coenantibus):



Ich verzichte darauf, diese beliebig herausgegriffenen Beispiele zu vermehren; wer von der Hinfälligkeit des Verbots verdeckter Quinten und Oktaven nicht überzeugt ist, lese meinen, deren Nachweisung gewidmeten Aufsatz im „Mus. Wochenbl." 1890, Nr. 40—43, in welchem man allerlei Beispiele bester Autoren zusammengetragen findet.

(Fortsetzung folgt.)

Tannhäuser in Paris.

Unter dieser Spitzmarke schrieb die „Neue Freie Presse" vor der jüngsten Aufführung des „Tannhäuser" in Paris: Ein merkwürdiges Ereigniss wird sich mit der ersten Aufführung von Richard Wagner's „Tannhäuser" in der Pariser grossen Oper vollziehen. Alle Welt erwartet einen zündenden Erfolg, nachdem die Generalprobe des Werkes einen so glänzenden Eindruck gemacht hat. Angesichts dieser freundlichen Stimmung der Franzosen für den früher so gründlich gehassten deutschen Meister ergehen sich fast alle Pariser Blätter in Reminiscenzen an jenen stürmischen Abend des 13. März 1861, als der „Tannhäuser" in der Grossen Oper, damals „Académie impériale de musique" genannt, erbarmungslos ausgepfiffen wurde. Oft ist in diesen Erinnerungen auch von der Fürstin Metternich die Rede. Die Fürstin war es bekanntlich, welche sich zuerst in Paris für Richard Wagner eingesetzt hatte. Kürzlich hat sich die Fürstin selbst in einem Kreise von Wiener Freunden über ihre Intervention vor der ersten Aufführung des „Tannhäuser" in Paris in folgender Weise geäussert: „Ich hatte Richard Wagner schon während seines Aufenthaltes in Penzing bei Wien kennen gelernt; von seiner grossen Begabung rasch eingenommen, lud ich ihn ein, sein Glück auch einmal bei den Franzosen zu versuchen und versprach meine Unterstützung, falls eines seiner Werke in Paris zur Aufführung gelangen sollte. Paris dominirte damals nicht blos politisch, sondern auch musikalisch in ganz Europa. Wagner säumte nicht lange und trat alsbald die Pilgerfahrt nach der französichen Hauptstadt an. Als er mich an mein Versprechen erinnerte, zögerte ich nicht, mein Wort einzulösen. An einem der regelmässigen Montags-Empfangsabende, welche die Kaiserin Eugenie abhielt und zu welchen der Fürst und ich stets geladen waren, unternahm ich es, die Sache in Fluss zu bringen. Als Kaiser Napoleon sich an diesem Tage mit mir unterhielt, sagte ich ihm leichthin: „Majestät, ich hätte eine Bitte, aber Sie müssen sie gewiss erfüllen." — „Vorerst muss ich den Inhalt kennen", erwiderte der Kaiser, „doch hoffentlich kann ich sie gewähren." — „Es handelt sich," erwiderte ich, „um einen Komponisten von grossem Rufe, Wagner . . ." — „Wagner, Wagner", meinte der Kaiser, „ich habe den Namen nie gehört; doch da Sie sich für ihn verbürgen . . ." — „Seine Opern „Lohengrin" und „Tannhäuser" haben in Deutschland glänzenden Erfolg gehabt" fuhr ich fort, „und der Künstler wäre glücklich, auch in der Pariser grossen Oper den Franzosen sein Werk vorführen zu dürfen." — „Warum denn nicht?" erwiderte Napoleon, „wenn Sie sich dafür interessiren" — „Sehr, sehr, Majestät," warf ich ein. — „Nun, mit grossem Vergnügen," war die liebenswürdige Antwort Napoleon's, der sich sofort an den eben anwesenden Intendanten Bacciocchi mit den Worten wendete: „Wir müssen diese Oper — wie sagten Sie, Fürstin?" — „Tannhäuser," Majestät!" — „Also hören Sie Bacciocchi, wir müssen „Tannhäuser" in der Oper aufführen lassen. Sorgen Sie dafür, dass dies bald geschieht." Bacciocchi verneigte sich und antwortete, dass er schon morgen den Befehl ertheilen werde, dass „Tannhäuser" alsbald in der Grossen Oper das Licht der Rampen erblicken könne. „So geschah es auch", fuhr die Fürstin in ihrer Erzählung fort. „Die Proben wurden energisch betrieben, und man stand bald vor der Première des deutschen Werkes, dessen Aufführungen zu so spectakulösen Scenen Anlass geben sollten. Sei es, dass Wagner selbst durch sein nervöses Temperament und sein wenig einschmeichelndes Benehmen sich viele persönliche Feinde geschaffen, sei es, dass eine allgemeine Missstimmung gegen den Kaiserhof mit im Spiele war und dass man sich einen Ausländer nicht octroyiren lassen wollte, oder hatten schliesslich auch Intriguen hinter den Coulissen eine feindselige Stimmung gegen das Werk vorbereitet, traurige Thatsache ist, dass die erste Aufführung des „Tannhäuser" ein Fiasko und ein Skandal zugleich war. Die Version, als ob

der Pariser Jockey-Klub gegen die Oper intriguirt habe, weil darin kein Ballet vorkam, ist vollkommen falsch. Die Gründe für die feindselige Behandlung des Komponisten waren viel komplizirterer Art. Die Première des „Tannhäuser“ ist schon oft beschrieben worden. Mit Ausnahme des brillanten Einzugsmarsches, der stürmischen Beifall fand, wurden fast alle Nummern verhöhnt und ausgezischt. Bei dem einmüthigen Applaus, welchen der Marsch fand wendeten sich übrigens zahlreiche Zuschauer gegen meine Loge, um demonstrativ mich zu akklamiren. Die übrigen Nummern gingen in einem Höllenlärm unter. Man schrie und pfiff und die elegantesten Leute hatten Pfeifchen mitgebracht oder pfiffen auf Schlüsseln. Das Publikum befand sich in einer Aufregung, wie ich es noch nie im Theater erlebt habe. Wiederholt sendete ich Freunde in verschiedene Logen, wo der Lärm am grössten war, um die Insassen, die mir befreundet waren, bitten zu lassen, eine gnädigere Haltung anzunehmen. Vergebens. Die Leidenschaften waren zu aufgewühlt, als dass eine Beruhigung hätte platzgreifen können. Herr Jules Janin, der damalige König der Feuilletonisten, schrieb ein Feuilleton, in welchem er u. a. behauptete, ich hätte im Zorne meinen Fächer an der Logenbrüstung zerschlagen. Das ist eine der vielen Uebertreibungen, welche damals erzählt wurden. Ich verhielt mich vollkommen ruhig, war aber natürlich betrübt über den Ausgang des Abends. Richtig ist, was ein damaliger Zeitgenosse erzählte, dass ich, als ich die Stiege der Oper herabging, ungebeugten Muthes sagte: „Ihr habt jetzt Wagner verlacht. Man wird ihm aber in 25 Jahren in Paris wieder zujubeln!“ Und ich habe Recht.“ So die Fürstin, welche noch heute voll innerer Bewegung ist, wenn sie des aufregenden „Tannhäuser“-Abends gedenkt. Wagner hat damals unter dem ersten tiefen Eindrucke der freundschaftlichen Bemühungen, welche seine Gönnerin für ihn in Paris entfaltete, einen interessanten Brief an die Fürstin Metternich gerichtet, welcher noch nicht veröffentlicht wurde und folgendermassen lautet: „Durchlauchtigste Fürstin! Es war mir noch nicht vergönnt, seit den für mich so stürmischen Tagen Ihnen persönlich meine Verehrung darbringen zu können. Heute presst es mir das Herz ab, Eure Durchlaucht nicht einigermassen von den Gefühlen, die mich fast ausschliesslich beherrschen, in Kenntniss setzen zu sollen. Alles, was ich in dieser Zeit gelitten (und es berührte oft tief das innerste Mark meiner Künstlernatur!), ist dennoch wesenlos und völlig in den Schatten gedrängt durch das unbeschreibliche Hochgefühl, von Eurer Durchlaucht selbst des Mitleidens gewürdigt worden zu sein. Vielleicht haben Sie, meine hohe Beschützerin, selbst um mich und mein Werk gelitten. Ich kann keinen Schmerz tiefer empfinden, als durch Ihren wundervollen Schutz meines Werkes Sie selbst auch nur der mindesten Sorge hingegeben zu wissen. Ich brachte noch Niemandem Glück, nur Sorge, ernste Sorge war das Loos eines Jeden, der sich mir noch theilnehmend erwies. Auch Ihnen, edelste Fürtin, kann ich nur einen Lohn verheissen. Ich werde sterben; vielleicht aber überleben mich meine Werke. Sie, Blühende, werden mich lange überleben. Bin ich nicht mehr, so sagen Ihnen wohl einst meine Töne den Dank eines innig verehrenden Gemüthes. In tiefster Ehrfurcht und Ergebenheit Euer Durchlaucht unterthänigster Richard Wagner. Paris 21. März 1861.“

Musik-Aufführungen.

Berlin, 26. Mai 1895.

Vierzehn Tage nach dem Erscheinen von Kienzl's „Evangelimann“ hat unsere Königliche Oper noch ein neues Werk herausgebracht: den „Frauenlob von Reinhold Becker. Der bekannte, wegen seiner populären und melodisch warmen Weisen überall beliebte Komponist hat mit dem „Frauenlob“ sein dramatisches Erstlingswerk auf den Plan gestellt, und mit ihm in seiner Heimathstadt Dresden, wo es bisher allein zur Aufführung kam, einen sehr hübschen Erfolg erzielt. Dieser ist ihm auch hier treu geblieben, wenngleich der von Koppel-Ellfeld verfasste Text bei uns zu Ausstellungen Anlass gegeben hat, die man in Dresden kaum empfunden hat. Es ist sehr merkwürdig um solche durch die Lokalität und die augenblicklichen Umstände bedingte Verschiedenheit des kritischen Urtheils. Mann könnte den Dresdnern Lokalpatriotismus vorwerfen, denn auch der Textdichter ist eine in Elbflorenz sehr bekannte und angesehene Persönlichkeit; aber auch der Unterzeichnete, der den „Frauenlob“ zufällig schon in Dresden vor etwa anderthalb Jahren kennen gelernt hat, fand den Text dort wirkungsvoller als hier. Die einfachste Erklärung ist vielleicht, dass gerade die schwächeren Parthien und Charaktere des Textes, vor allen Dingen der Italiener Servazio und was mit ihm zusammenhängt, dort eine durchgreifendere Vertretung fand, als hier, während die Gesammtaufführung hier gewiss nicht hinter jener zurückstand.

Der Text behandelt die Geschichte des Minnesängers Heinrich von Meissen, der zugleich als einer der ersten Vertreter des Meistergesanges angesehen wird und der den Beinamen „Frauenlob“ erhielt, entweder, weil er die Frauen so schön besang, oder, was wahrscheinlicher ist, wegen seines Gedichtes auf die heilige Jungfrau. Er starb 1318 in Mainz, wo er nur die letzten Jahre seines Lebens zugebracht hat, und Mainzer Frauen sollen die Bahre mit seiner Leiche auf ihren Schultern zur Gruft im Dome getragen haben. Leider ist dies, nebst einer Reihe dunkler und im Ausdruck schwieriger Gedichte, ungefähr alles, was man von Frauenlob weiss. Die durch den Beinamen so sympathisch gewordene Figur des alten Sängers bietet also dem modernen Dichter das denkbar weiteste Feld der Kombinationen, und Hr. Koppel-Ellfeld folgte einem vorhandenen Roman, indem er ein sehr handlungsreiches, aber nicht tief berührendes Buch schuf, das auf einen versöhnenden Schluss hindrängt, der aber im letzten Moment durch die Bosheit des mit Frauenlob um die Gunst Hildegundens rivalisirenden und zurückgewiesenen Servazio in sein trauriges Gegentheil verkehrt wird. Und so schliesst die Oper mit dem rührenden Begräbniss Frauenlob's durch die von ihm verherrlichten Frauen.

Reinhold Becker's Eigenart ist aus seinen Liedern und anderen Kompositionen zur Genüge bekannt. Mit grosser Feinfühligkeit, vollkommener Beherrschung der Form und leicht fliessender Gestaltungskraft besonders im Melodischen, verbindet er eine entschiedene Bevorzugung des Populären. Diese bei

ihm nie fehlende Seite seines Schaffens ist etwas durchaus Positives, insofern sie die eigentliche Charakteristik seiner künstlerischen Anschauung ist. Er füllt sogar damit eine Lücke unserer Musikliteratur aus, in der, gegenüber der französischen und italienischen, das Volksthümliche etwas stiefmütterlich behandelt ist; und da er dies mit Liebenswürdigkeit, Grazie und Geschmack thut, so verdient er doppelte Anerkennung. Die höchsten Ziele werden auf diesem Wege allerdings weder erreicht noch angestrebt. Es ist aber auch für das Publikum wie für die Fachleute nicht möglich, stets nur höchste Ziele im Auge zu haben.

Von Einzelheiten seien als besonders gelungen erwähnt die erste Begegnung zwischen Frauenlob und der jungen Hildegund, die sich warm und poesievoll giebt, sodann ein graziöser Walzer mit Frauenchor und ein nach einem mittelalterlichen Vorbilde geschaffener Johannisreigen, die beide von Tilda, der Freundin Hildegundens, gesungen werden. Des weiteren schlagen die volksthümlichen Lieder ein: das des Frauenlob auf die deutschen Frauen und die Steinmetzweis' des Meister Klas. Servazio, der Intriguant ist etwas zahm charakterisirt, von grosser Wirkung und mit das Beste im Werk ist aber die breit ausgeführte, dramatische Schlussscene des zweiten Aktes. Im dritten Akte ist die grosse Scene zwischen Frauenlob und Hildegund ehrend herauszuheben.

Die Aufführung ging unter Weingartner's gewissenhafter Leitung trefflich von Statten. Unser neuer Tenor Kraus, der vorläufig noch immer als Mannheimer Gast angezeigt wird, war als Frauenlob sehr tüchtig, wenn auch nicht so gut, wie er schon in anderen Partien gewesen ist; vortrefflich aber waren Frl. Hiedler als Hildegund, Frl. Dietrich als Tilda und Frau Götze als Zigeunerin, die eigentlich treibende Kraft der Handlung. Der Servazio würde durch Hrn. Bulss freilich besser vertreten gewesen sein, als durch Hrn. Fränkel, dem noch die Fähigkeit zur Glaubhaftmachung solches ausgesuchten Böse-wichtes fehlt; aber Hr. Krolop war prächtig als Klas und Hr. Betz gab den deutschen Kaiser Ludwig würdig und mit schönster Stimme. Chor, Orchester und Ausstattung standen auf gewohnter Höhe.

O. Eichberg.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Aus der Gesangs- und Opernabtheilung des Dresdener Königlichen Konservatoriums ist Frl. Edith Walker an die Wiener und Frl. Wally Grub an die Darmstädter Hofoper engagirt worden. Beide Damen entstammen der Klasse des Frl. Orgéni.

— Der Gesangverein des Stettiner Konservatoriums (Direktor: Herr Carl Kunze) brachte in einem Konzert in der Abendhalle u. a. Mendelssohns erste Walpurgisnacht zur Aufführung.

— Im Verlage von Albert Rathke in Magdeburg erscheint demnächst anlässlich der 25sten Wiederkehr des Sedanfestes ein Chorwerk für Männerstimmen: „Siegesgesang der Deutschen“ von Albert Becker.

— Rubinstein's geistliche Oper: Christus gelangte im Bremer Stadttheater am 26. Mai zum ersten Male zur Aufführung. Die Vossische Zeitung schreibt darüber: „Die Ausführung des grossartigen Werkes ist vom herrlichsten Erfolge gekrönt worden. War auch der Natur der Sache nach jede laute Beifallsäusserung von vornherein ausgeschlossen, so konnte man doch die athemlose Andacht, die tiefe Ergriffenheit, die hohe Begeisterung der Hörer aus allen jenen kaum merklichen, aber untrüglichen Anzeichen herausfühlen, in denen sich die Stimmnng einer grossen Versammlung auch schweigend so deutlich kund zu geben vermag. In den Pausen aber, wohin man hörte, die freudigste Anerkennung, das lebhafteste Interesse, rückhaltlose Bewunderung. In der That ist der Gesammteindruck der eigenartigen Schöpfung so mächtig, dass man die mancherlei Schwächen, die ja bei keinem Menschenwerke fehlen, im ersten Augenblicke gern übersieht und sich ganz dem heiligen Zauber hingiebt, der jedes einigermassen empfängliche Herz widerstandslos gefangen nimmt. Es ist eine Vermählung religiöser Erbauung und künstlerischen Genusses, wie sie packender nicht gedacht werden kann, und der unmittelbaren Wirkung nach dürfte diese schon dem Stoffe nach hervorragendste „geistliche Oper“ den allergrössten Tondichtungen an die Seite zu stellen sein, die jemals von der Bühne herab die Herzen der Menschen erschüttert haben.“

Einen ausführlichen Bericht bringt die nächste Nummer dieser Zeitung.

— Anton Rubinstein wird nicht allein durch die Festvorstellungen des „Christus“ in Bremen geehrt, sondern auch in ganz Russland soll seinem Namen zu Ehren eine Sammlung veranstaltet werden. Der Kaiser von Russland hat genehmigt, dass die russische Musikgesellschaft eine Subskription im ganzen russischen Reiche zur Sammlung eines Kapitals eröffne, welches dann als „Rubinstein-Stiftung“ verwendet werden solle zur Unterstützung der an Konservatorien Studirenden, ferner zu Reisestipendien für die preisgekrönten Schüler, damit dieselben ihre Kenntnisse im Auslande bereichern können, endlich überhaupt zur Förderung der Studien, denen sich strebsame junge Musiker widmen. Ueberdies soll dem verstorbenen Meister im Hofe des neu erbauten Konservatoriums in St. Petersburg ein Denkmal errichtet werden.

— Die Organistin an der Kathedrale in Gothenburg, Frl. Elfrida Andrée, hat in dem internationalen Kompositionswettbewerb in Brüssel mit einer Symphonie über 77 Mitbewerber den Sieg davon getragen und die goldene Medaille erhalten.

— Herr Edouard Caudella, welcher seit zwei Jahren Leiter des Jassyer Konservatoriums ist, hat diesem

Institute einen bedeutenden Aufschwung gegeben. Die von ihm in's Leben gerufenen Symphonie-Konzerte der Schüler des Institutes sind allmählich sehr beliebt geworden und bieten einen wahren Genuss. Kürzlich fand das erste Konzert der Wintersaison statt und konnte der Saal des Konservatoriums kaum die Menge fassen, die zu demselben strömte. — Aus dem reichhaltigen Programm gefielen am besten Mozart's 6. Symphonie und Gavotte von Gilet, welche letztere drei Mal wiederholt werden musste. Jeder verliess den Saal dankbar für die glückliche Idee des Herrn Caudella, unserem an solchen Konzerten armen Publikum einen seltenen Genuss verschafft zu haben.

— Oesterleins Richard Wagner-Museum findet in der Villa Reuter in Eisenach seine Aufstellung.

— Herr Julius Klengel in Leipzig wurde vom Herzog von Anhalt zum Ritter des Friedrichs-Ordens für Kunst und Wissenschaft ernannt.

— Dem Generalmusikdirektor Felix Mottl in Karlsruhe ist das Kommandeurkreuz des Ordens vom Zähringer Löwen verliehen worden. Den unmittelbaren Anlass zu dieser Auszeichnung dürfte der Umstand geboten haben, dass Herr Mottl den an ihn mit seiner Gattin ergangenen Ruf nach München abgelehnt hat. Das Kommandeurkreuz vom Zähringer Löwen-Orden ist an einen Angehörigen des Karlsruher Hoftheaters, abgesehen vom Chef der Hofbühne, bis jetzt noch niemals verliehen worden.

Neapel. Gelegentlich des 300jährigen Geburtstags Tasso's haben hier grosse literarische und künstlerische Festlichkeiten stattgefunden. Vor allem ist zu erwähnen die Vorführung des Schäferspiels „Amyntas", welche im Argentina-Theater stattfand. Dieses Werk des Verfassers des „Befreiten Jerusalem" wurde zum ersten Male in Ferrara im Jahre 1573 gespielt vor Alphons II., dem Herzog von Este. Dem Gebrauche gemäss sang in den Zwischenakten des Schauspiels eine Sängertruppe mehrstimmige Kompositionen über Worte von Tasso. Diese „Madrigale", welche als Zwischenspiele fungirten, sind: „O bella età dell' oro" für sechs Stimmen von Renault De Melle, einem wallonischen Meister; „Gelo na madonna il seno" für fünf Stimmen von Carlo Gesnaldo, Fürst von Venosa, sowie von demselben „Se così dolce è il duolo" und „Menta mia stella miri".

— Zu der ersten „Tannhäuser"-Aufführung in der Pariser Grossen Oper wird berichtet: Die Aufführung hatte den ausgesprochenen Charakter einer Reue- und Sühnethat. Das heutige Geschlecht der Pariser wollte durch Busse Verzeihung und Vergessen für die Eselei erlangen, die seine Väter begingen, als sie 1861 das Werk auspfiffen. Auf Grund nicht unterzeichneter Briefe hatte die Polizei Kundgebungen, wenn nicht auf der Strasse, doch im Saal befürchtet und eine Anzahl Geheimbeamten in's Theater befohlen. Sie fanden keinen Anlass einzuschreiten. Das Publikum war von einer Begeisterung, deren Ueberschwung ausgesprochen krankhaft und etwas unheimlich berührte. Man schluchzte, klatschte sich die Hände wund, schnellte von den Sitzen hoch, schrie unbewusst auf, und fand nach den ersten Aktschlüssen des rasenden Jubels und der Hervorrufe kein Ende. Van Dyck war der vollendetste Tannhäuser, den man träumen kann, Rosa Caron eine ausreichende Elisabeth, Renand ein tüchtiger Wolfram. Das Orchester ist schwunglos und ohne Feinheit, die Ausstattung ist wundervoll, übrigens der Bayreuther genau nachgeahmt, die Inszenesetzung aber schwach. Der Empfang der Gäste auf der Wartburg, in Deutschland durch die Abstufungen der Begrüssung, die Natürlichkeit der Freundschaftsbezeugungen ein vom Anfang bis zum Schluss entzückendes Schauspiel, ist hier steif, einförmig und darum langweilig. Der Auftritt ist übrigens stark gekürzt. Da die Erregung des Publikums nicht aus Kunstbegeisterung hervorging, sondern eine Folge nervöser Ueberreizung war, hielt sie nicht bis zum Schlusse der Vorstellung vor, und der letzte Aufzug wurde inmitten einer Erschlaffung gespielt, die man für Langeweile hätte halten können. Die Blätter bringen keine Kritiken, sondern Hymnen. Die Wagnerianer triumphiren. Das Bild, das Publikum und Presse in allen Einzelheiten darbieten, ist ein so unnatürliches und ungesundes, dass ein Rückschlag unvermeidlich scheint und die vorgestrige Apotheose sehr wohl den Beginn des Niederganges der Pariser Wagner-Begeisterung bezeichnen könnte.

Breslau. Die letzte Woche brachte uns eine neue Oper „Die schwarze Kaschka" nach seinem gleichnamigen Roman von Viktor Blüthgen gedichtet, komponirt von Georg Jarno. Der noch jugendliche Komponist hat sich hier, im Verein mit dem rühmlichst bekannten Schriftsteller, eines der grössten Erfolge zu erfreuen gehabt, die Breslau in dieser Spielzeit zu verzeichnen hatte. Dichter und Komponist wurden wiederholt hervorgejubelt und von Publikum und Presse einstimmig mit Beifall überschüttet.

Weimar. Schilling's „Ingwelde" wurde hier unter Leitung des neuen Hofkapellmeisters Eugen d'Albert mit grossem Beifall aufgeführt. d'Albert hat sich als ein sehr bedeutender Dirigent ausgewiesen. Komponist, Darsteller und Kapellmeister wurden nach jedem Akt hervorgerufen.

Ulm. Das 17. Prüfungskonzert der Gesangs- und Klavierschule von Frl. Friedrike Nagel erfreute sich eines so zahlreichen Besuchs, dass beide Säle dicht besetzt wurden, der beste Beweis dafür, dass Frl. Nagel sich eines guten Rufes als tüchtige Musiklehrerin erfreut. Derselbe erhielt durch die gestrigen äusserst befriedigenden Leistungen ihrer Zöglinge eine neue Kräftigung. Zeigten schon die jüngeren Schüler und Schülerinnen im Klavierspiel eine im Verhältniss zu ihrem Alter anerkennenswerthe Sicherheit, guten Anschlag und verständnissvollen Vortrag, so erfreuten die mehr älteren, geförderteren Schülerinnen durch die in jeder Hinsicht gediegene Wiedergabe schwieriger Stücke, z. B. des „Militairmarsches" (vierhändig) von Schubert, des „Nocturno" von Field, des „Liedes ohne Worte Nr. 36" von Mendelssohn, des Satzes 2 und 3 der Sonate Cis-moll von Beethoven, ferner der Salonstücke: „Walzer" von Durand, „Skizze" von Meyer-Olbersleben, und „Waldesrauschen" von Braungardt.

Das meiste Interesse erregten die gesanglichen Darbietungen. Vier mit Wärme und gutem Ausdruck vorgetragene Frauenchöre — „der 23. Psalm“ von Schubert, „Still ruht der See“ von Pfeil, „Frühlingschor aus König Goldener“ von Herm. Müller und der „Brautchor“ aus Lohengrin legten Zeugniss ab von dem Wissen und Können der Lehrerin wie der Schüler. Auch das Terzett aus „Cosi fan tutte“ von Mozart gelang gut. Die Solistinnen zeigten durchweg frische, wohlklingende Stimmen und guten Vortrag. Den Schluss bildete „Der verhängnissvolle Brief“, komische Scene für vier Frauenstimmen und Chor von Heinze, die von den Betheiligten, besonders von den Vertretern der Soloparthien, flott durchgeführt wurde und grosse Heiterkeit erregte.

Wien. Herr Prof. Julius Epstein veranstaltete am 11. Mai im kleinen Musikvereinssaale einen sehr interessanten Musikabend, dessen Reinerträgniss zu Gunsten eines Stipendiums für Konservatoriums-Schüler verwendet wird. Es betheiligten sich an dem Konzert ausser der Sängerin Frl. Lilly v. Weil, dem Violinisten Herrn August von Reuss und dem vortheilhaft bekannten Violoncellisten Herrn Buxbaum, die aus der Schule Epstein hervorgegangenen Pianistinnen Frau Wunder-Wierer, die Fräulein Helene Pins, Adele Mannheimer, Alice v. Goldberger, Margarethe Horwitz, Henriette Hemala und Gabriele Schadelbauer, sowie Herr Moriz Violin. Diese Mitwirkenden bekundeten in ihrem Spiel mehr oder weniger die bekannten und oft gerühmten Vorzüge ihres Meisters: solide Technik, schönen, modulationsfähigen Anschlag und einfachen, aber echt musikalischen Vortrag. Besonders gelungene Leistungen boten Frl. Horwitz mit einigen graziös gespielten Stücken von Grieg (Idylle), Moszkowski (Guitarre) Jensen (Galathea) und Schütt (Pizzicato-Valse), ferner Frl. Hemala mit einigen sehr klar, dabei aber auch mit poetischer Empfindung vorgetragenen Stücken von Brahms und Frl. Schadelbauer mit der Wiedergabe der Saint Saëns'schen „Etude en forme de Valse“. Als das bedeutendste musikalische Talent unter den an diesem Abend gehörten Schülern des Professors Epstein erschien uns der blutjunge Moriz Violin, der sich nicht nur als trefflicher Pianist, sondern auch als formsicherer und gewandter Komponist von Begabung hören liess.

Prag. Zu den am Montag den 6. und Mittwoch den 8. Mai stattgefundenen musikalischen Soiréen obiger Anstalt hatte sich ein sehr zahlreiches Publikum eingefunden, welches die einzelnen Leistungen der Schülerinnen mit lebhaftem Beifall lohnte. Die sichtliche Befriedigung und Anerkennung der Zuhörer wird die derzeitige Leiterin der Anstalt, Frl. Marie Proksch (die Tochter des Gründers der Anstalt und grossen Klavierpädagogen Josef Proksch), gewiss für ihre viele Mühe reichlichst entschädigen. Der Ruf dieser ausgezeichneten Schule ist durch die veranstalteten Soiréen wieder aufs neue bekräftigt worden. Hervorzuheben sind die Vorträge der Frl. Irene Friedländer, Lori Hölzer und Grete Ryba (Kanonische Suite von J. L. Bruhns), Sonate für Pianoforte und Violine von Mozart (Frl. Valerie v. Krebshofer und Herr R. Mahr), Solovorträge der Frl. Rosa Mahrle und Ida Konnstein sowie „Prometheus“ Symphonische Dichtung für 2 Pianos von Liszt (Fräulein Rosa Mahrle und Anna Keith). Fräulein Sophie Kocziáan erzielte mit ihren Liedern von Sullivan, Meyer-Helmund, Scheu und Fischhof lebhaften Beifall. Vom zweiten Tage wären besonders zu erwähnen: Variationen von G. Nottebohm (Fräulein Jenny Lederer und Bozena Förster) Rondo a capriccio von Beethoven (Fräulein Bozena Förster), ein Duo von Saint-Saëns (Fräulein Adolfine Wiser und Helene Weissenbrunner) und ein Solovortrag des Fräulein Valerie Krobshofer. Frau Annie v. Maschka sang mit inniger Empfindung Lieder von Tosti, Eckert, Denza, Scheu, Gounod und Behr, welche vom Publikum sehr beifällig aufgenommen wurden. Den Schluss der beiden Aufführungen bildeten die Vorträge des Fräulein Clementine Richter. Sie spielte die Ballade von Chopin, Arie aus der Sonate op. 11 von Schumann und Polonaise aus „Le Bal“ v. Rubinstein mit so prächtigem Anschlage und so glänzender Technik, dass es wohl wünschenswerth wäre, das Fräulein einmal in einer grösseren Konzertveranstaltung zu hören.

Kopenhagen. Dem Komponisten und Organisten J. P. E. Hartmann wurden am 14. Mai, gelegentlich seines 90. Geburtstages grossartige Huldigungen dargebracht. Den Reigen der Huldigungen eröffnete der Zug der Musiker, etwa 400 Personen, in dem sich die Mitglieder verschiedener Musik- und Orchestervereine, Musiklehrer, Organisten, Sänger und Komponisten befanden und dem eine Musikkapelle voranging. Von der Königin erhielt Prof. Hartmann ein Handschreiben nebst Photographie, die Kronprinzessin fügte ihrem Glückwunsch einen prachtvollen Blumenkorb bei. Der König und der Kronprinz gratulirten persönlich. Der Jubilar erfreut sich trotz seiner 90 Jahre einer grossen geistigen Frische und ist körperlich noch sehr rüstig.

London. Der Katalog der hauptsächlichen Kompositionen, welche in den Krystall-Palast-Sonnabendskonzerten während der letzten 40 Jahre aufgeführt worden sind, ist nunmehr erschienen. Für Herrn Mann's Fleiss, Unternehmungsgeist und Feinsinnigkeit bezüglich des Geschmackes kann es kaum ein glänzenderes Zeugniss geben, als diesen Katalog, der vielleicht ein umfassenderes Repertoire aufweist, als irgend ein anderes Orchester in Europa. Ausschliesslich der Gesangskompositionen jeder Art und kleineren Werken enthielt er nicht weniger als 1550 Werke von 300 Komponisten. Von diesen sind 82 Engländer, 104 Deutsche, 39 Franzosen, 26 Italiener und die übrigen sind Belgier, Böhmen, Dänen, Holländer, Ungarn, Polen, Russen, Spanier und Schweden. Beethoven's „Neunte“ ist 26 mal, Schubert's C-dur-Symphonie 23 mal aufgeführt worden. In allem führt der Katalog 194 Oratorien, Messen, Kantaten und andere grössere Vokalkompositionen auf; 195 Symphonien oder symphonische Werke, 576 Konzerte, Phantasieen u. s. w. und 585 Ouvertüren, Entreactes u. s. w.

Bücher und Musikalien.

Otto Neitzel: Der Führer durch die Oper des Theaters der Gegenwart. 3 Bände. Leipzig, A. G. Liebeskind.

Von dem gross angelegten Werke, dessen erstes Buch bereits 1890 erschien, liegen jetzt drei Bücher deutscher Opern vor, die bis Richard Wagner reichen. Wir haben hier eine Arbeit vor uns, die mit gründlichstem Fleiss, erstaunlicher Sachkenntniss und in lebendigster Darstellung durchgeführt ist, ein Werk, welches sich nicht nur an das nach Aufklärung suchende Publikum wendet, sondern wegen der Fülle von Daten, Berichtigungen, Anleitungen zur Aufführung den Dirigenten. Kapellmeistern und Darstellern von unschätzbarem Nutzen sein wird und auf seinem Gebiete als Unicum zu bezeichnen ist. Zur Besprechung sollen alle diejenigen Opern kommen, welche auf dem Theaterrepertoir der Gegenwart stehen. Der erste Band enthält die Klassiker: Gluck, Mozart, Beethoven; der erstere ist mit 4, Mozart mit 3 ernsten und 2 komischen Opern, Beethoven mit seinem Fidelio vertreten. Im zweiten Buch folgen die Romantiker, und zwar a) der ernsten Richtung: Spohr, Weber, Marschner, Schumann; b) der komischen Richtung: Kreutzer, Nicolai, Lortzing und Flotow. Der dritte Band ist Richard Wagner allein und seinen acht grossen Musikdramen gewidmet. Der Autor bespricht die Werke nach ihrem textlichen, musikalischen und ästhetischen Inhalt; an der Hand der Dichtung, oft auch der Scene, zieht die Handlung an uns vorüber, zahlreiche Notenbeispiele illustriren den musikalischen Theil; dieselben sind, bei der Wichtigkeit der Klangfarbe in der dramatischen Musik, nach den Partituren und nicht nach den Klavierauszügen hergestellt, die betreffenden Instrumente dabei angedeutet. Bei der Auswahl dieser Notenbeispiele, bei der Erläuterung des musikalischen Theiles, liess sich der Autor von dem Gesichtspunkt leiten, besonders solche Motive aus den vokalen und instrumentalen Parthien der Opern hervorzuheben, welche den Grundgedanken des Textes am deutlichsten wiederspiegeln. Ausserdem aber hat er sich bemüht, einerseits, die durch willkürliche Streichungen entstellte ursprüngliche Lesart wieder herzustellen, andererseits aber durch geringe Abänderungen, Kürzungen in Worten und Motiven, Hinweise auf eine gesteigerte Theaterwirkung zu geben und kleine Mängel zu verdecken. Hiermit wenddt er sich also an die Fachleute, die Regisseure und Direktoren mir Fingerzeigen von unschätzbarem Werth. — Bei gründlichster Sachkenntniss und innigster Vertiefung in den Stoff, fesselt das Werk durch seine klare, lichtvolle Darstellung, die bei aller Gründlichkeit nie eine Länge aufweist oder ermüdend wirkt, ferner durch die feinsinnigen ästhetischeu Urtheile, denen man sich fast ausnahmslos anschliessen kann, kurz, der „Opernführer" darf Allen, die bemüht sind, tiefer in den Geist der Werke einzudringen, als ein vorzüglicher Berather empfohlen werden; er bietet denjenigen, die nicht in der Lage sind, Partituren zu lesen, oder auch nur den Klavierauszug zur Hand zu haben, einen ausgezeichneten Ersatz, eine Fülle von Belehrungen in Bezug auf Geschichte, Analyse und den Gedankeninhalt der Musik. Wir wünschen dem gehaltvoltvollen Werke einen recht weiten Leserkreis.

Ausgewählte Vortragsstücke für Pianoforte zu 4 Händen. Paris, Armand Colin & Co. Alleiniger Vertrieb für Deutschland: Breitkopf & Härtel, Leipzig. Elementar-Reihe A.

Das Unternehmen bezweckt die Förderung des Vomblatt- und Zusammenspiels durch Herausgabe guter Arrangements und Originalstücke. Die Reihe A enthält 16 Stücke und zwar von Bach, Mendelssohn, Schubert und Schumann Uebertragangen, ferner Stücke von Godard, Savard, René, Paladilhe und einiger anderer, weniger bekannter Komponisten. Wir machen hiermit auf das Werk aufmerksam.

A. M.

Anregung und Unterhaltung.

Ein Urtheil Rubinstein's über die Frauen erzählt William Steinway. „Frauen," soll Rubinstein gesagt haben, „sollten niemals Künstlerinnen werden. Sie haben nie die echte Liebe für die Kunst. Ja, ja. Ich weiss ganz genau, dass auf einen Pianisten zwanzig Pianistinnen kommen, und meine eigene Erfahrung lehrt mich, dass sie schneller lernen, fleissiger sind und mehr Empfindung und künstlerische Intuition haben als wir Männer, dann aber — dann kommt irgend ein fescher Schnurrbart daher und jede unserer Künstlerinnen giebt für diesen feschen Schnurrbart ihre Kunst auf." Ich erfuhr zur Erklärung dieser Aeusserung, setzt Steinway hinzu, dass sich gerade an jenem Tage Rubinstein's Lieblingsschülerin — mit einem russischen Offizier verlobt hatte.

* * *

Eines Tages stand ein Orgeldreher unter Mascagni's Fenster, das Intermezzo aus der „Cavalleria" in einem solch' rasenden Tempo spielend, dass Mascagni es auf die Dauer nicht aushalten konnte. Er stürzte auf die Strasse, ergriff die Kurbel des Leierkastens, begann im richtigen Tempo das Intermezzo zu spielen und machte dabei dem Orgeldreher begreiflich, dass die Melodie so wiederzugeben sei. Der Orgelbauer war anfangs erstaunt und aufgebracht über die Art, wie Mascagni ihn behandelt hatte, allmählig erheiterte sich sein Gesicht und er sagte schliesslich dem Künstler Dank für seine ihm gegebene Instruktion. Am nächsten Morgen kam der Orgelspieler in schönem sauberen Anzuge vor des Meisters Haus; er hatte auf seiner Orgel ein weit sichtbares grosses Plakat mit der Aufschrift: „Schüler des berühmten Mascagni".

Antworten.

R. W. Homburg. Sie erfahren Näheres über die Rubinsteinstiftung durch die Konzertdirektion Hermann Wolff, hier, W., Am Karlsbad 19, falls Ihnen das nicht genügt, was ich schon in No. 6 des „Klavier-Lehrers" darüber veröffentlicht.

A. K. Philadelphia. Ich sehe dem Besuch des Frl. G. mit Vergnügen entgegen. Mr. Virgil hat sich bei mir nicht angemeldet, doch wird er wohl Gelegenheit nehmen, mir seine Erfindung vorzuführen.

E. J. Ihr Aufsatz kommt demnächst zum Abdruck.

E. v. A. East Oakland (Kalifornien). Es wird mir sehr angenehm sein, die Aufsätze kennen zu lernen.

Anzeigen.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | BERLIN N. 5—7 Johannis-Str.

H. Gütschow,

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.

Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.

Eigenes Etablissement mit Musiksaal.

Illustr. Cataloge gratis und franco.

Berliner Konservatorium

und

Louisenstr. 35 **Klavierlehrer-Seminar, Berlin,** Louisenstr. 35.

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach aussen, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen.

Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.

Prospekte frei. Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

Flügel, Pianino, Harmonium.

Grösste Fabrik dieses Namens.

Zweiggeschäft in **Berlin S.W., Königgrätzerstr. 81.**

„Schiedmayer, Pianofortefabrik"

vormals **J. & P. Schiedmayer,** Kgl. Hoflieferanten, **Stuttgart.** [102]

Hauptniederlage für **Harmonium** in Berlin bei **Carl Simon, Markgrafenstr. 21.**

Brieflich.
Vollständiger Kursus in der **Harmonielehre** durch
C. Witting, Dresden, Sedanstr. 8.

Berlin, Leipzigerstr. 23 bei Herrn Emil Hunger.

Pianinos
von **Römhildt** in **Weimar**
Apartes Fabrikat I. Ranges.
12 goldene Medaillen und I. Preise.
Von **Liszt, Bülow, d'Albert** auf's Wärmste empfohl. Anerkennungsschreiben aus allen Theilen der Welt. In vielen Magazinen des In- und Auslandes vorräthig, sonst directer Versandt ab Fabrik.
Illustr. Preisliste umsonst.

Neuausgaben von H. Germer.
Sammlung vierhändiger Kompositionen von Beethoven, Schubert und Schumann. Preis: 2 ℳ.
Ausgewählte Werke von Mozart. Preis: I. Band 2 ℳ, II. und III. Band à 2 ℳ 50 ₰.
Album, Vortragsstücke von **Schubert, Schumann, Field, Chopin** und **Mendelssohn** (Mittelstufe). 2 Bände à 2 ℳ.
Zur Ansicht durch jede Musikhandlung.
Leipzig, Comm.-Verlag von **C. F. Leede.**

Ein **sehr gut besuchtes** und seit vielen Jahren bestehendes [52]
Privat-Musik-Institut
in einer grossen Stadt Süddeutschlands **ist mit allem Inventar zu verkaufen.** Nur tüchtige Bewerber wollen sich unter **R. W. 52** an die Exped. d. Ztg. wenden.

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrers"
können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. **Die Expedition.**

Wem an einer gründlichen und dabei anregenden Bildung im Klavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das **Damm**'sche Werk*) auf das dringendste; wir sind überzeugt, daß es eine große Zukunft hat.
Musikal. Wochenblatt, Leipzig.
*) **E. Damm, Klavierschule u. Melodieenschatz. 4 ℳ Absatz 450 000 Ex.**
— Übungsbuch, 98 kleine Etüden von Czerny, Schmitt, Raff u. a. Mit R. Schwalms Täglichen Übungen. 4 ℳ
— Weg zur Kunstfertigkeit, 152 größere Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Chopin, Raff, Schumann. 4 ℳ
Vorzügliches Übungsmaterial! Der Klavier-Lehrer.
Steingräber Verlag, Leipzig.

Wir heissen diese meisterhaften Klang- und Studienwerke von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.
und wirksame Vortragsstücke. Trotz Zweckbegriff sehr brillante (Der Klavierlehrer.)
Lux, Etuden in Tanzform
No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0.75, No. 3 Menuett M. 0,75
No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75,
No. 6 Polka M. 0,50. No. 1—6 in einem Heft M. 3,—.
J. Diemer's Verlag, Mainz.

Rud. Ibach Sohn
Hofpianoforte-Fabrikant [51]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen-Schwelm—Köln.
Flügel und Pianinos.
Barmen, Neuerweg 40. **Berlin SW.** Alexandrinenstr. 26.

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstrasse 20,** ist zu haben:
Aufgabenbuch für den Musikunterricht
Entworfen von Emil Breslaur.
Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.
Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.
In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.
Preis für jedes Heft 15 Pfg.
Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg.., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.
Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.
Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

Patentirte Harfe mit Claviatur,
Zither mit Claviatur
können Klavierspieler mit meiner patentirten **Claviatur-Harfe und Claviatur-Zither** sofort spielen, beide Instrumente geben den Ton genau so, wie die Original-Harfe und Zither.
Beschreibungen und Zeichnungen gratis.
Adresse: **Ignaz Lutz,**
Musikinstrumentenmacher,
Wien, Rothenthurmstr. 29.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Leipzig, Bosworth & Co., London.

Neue vorzügliche Klaviermusik

Ausgesuchte Werke

für vortragende Künstler, Künstlerinnen, Konservatorien, Musikinstitute etc.

Cui Cesar, Op. 52. Cinq Morceaux.
No. 1, Prelude, No 2, petite Caprice, 3. Intermezzo, No. 4, Etude fantasie, No. 5, march humoresque à Mk. 1.—.

Forino, Luigi, Dans le bois. Serenade de tabarin. Scherzetto pastorale, Menuett, Vieille Gavotte à 1.20., cplt. Mk. 3.—.

Rachmanioff, S., Prelude 1,20 *M.*

Durra, Herm., Kinderleben. Heft I und II à 1 Mk., Heft III 1,20 Mk., cplt. 2,50 Mk.

Die Werke der ersten 3 Komponisten sind hochbedeutend, darunter einige, welche von den berühmtesten Pianisten der Jetztzeit zu Gehör gebracht werden.

Kinderleben von **H. Durra.** Diese Kompositionen stehen an Vorzüglichkeit denen von Kullak und Lichner nicht nach.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 12. **Berlin, 15. Juni 1895.** **XVIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen

Ein Mangel im Privat-Musikunterricht.

Die vorliegende Arbeit hat den Zweck, einen Fehler, eine Unterlassungssünde, zu beleuchten, die von den meisten Privatlehrerrn der Musik, ja, bei der Ertheilung des Unterrichts begangen wird und leider sehr häufig recht üble Folgen zeitigt.

Es ist bekannt, in welcher Weise der erste Musikunterricht in der Regel begonnen wird. Bevor auf die eigentliche Belehrung im Spielen des Instruments eingegangen wird, werden dem Schüler die elementarsten Anfangsgründe der Theorie beigebracht. Er lernt vor allen Dingen die Noten kennen, dann die Vorzeichen, die Tonleitern u. s. w. Diese Dinge muss ein jeder lernen; denn es könnte natürlich ein Musikunterricht überhaupt nicht stattfinden, wenn diese wesentlichen Erfordernisse nicht vorangegangen wären. Infolgedessen ist es wahrlich nicht als ein Verdienst des Lehrers zu bezeichnen, wenn er dafür Sorge trägt, dass der Anfänger in gehöriger Weise für den ersten Unterricht vorbereitet und zur Entgegennahme desselben fähig gemacht wird. Eine Pflichtverletzung nach dieser Richtung kann gar nicht vorkommen, weil die Versäumung dieser Aufgabe seitens des Lehrers die musikalische Ausbildung des Schülers unmöglich machen würde. Hat hingegen erst der eigentliche Musikunterricht, d. h. die Erlernung des Instruments begonnen, so ist nur allzu häufig zu bemerken, wie sehr dasjenige vernachlässigt wird, was nicht unmittelbar zur Aufgabe des Lehrers gehört, der theoretische Musikunterricht. Wer Berufsmusiker werden will und zu diesem Zwecke — wie es in der Regel geschieht, entweder von Anfang an oder nach kurzer Vorbereitung ein Konservatorium besucht, geniesst daselbst obligatorischen Theorie-Unterricht. Der Dilettant hingegen, welcher Privatstunden nimmt, geht dieses Vorzugs natürlich verlustig und ist auf seinen Lehrer in allen Punkten angewiesen. Wenn dieser ihn in der Theorie nicht unterweist, so lernt er sie eben nicht; selbständigen Unterricht darin zu nehmen, dazu hat man nicht immer die passende Gelegenheit, häufig auch nicht die Mittel. Es ist nun eine merkwürdige und zugleich recht betrübende Thatsache, welch eine Einmüthigkeit in der Hintansetzung der Theorie bei allen fast ausnahmslos, herrscht, welche Privatunterricht in der edlen Kunst ertheilen. Wie gross diese Unterlassungssünde ist, wie schlimm ihre Folgen sein können und thatsächlich häufig sind, dessen werden jene in den meisten Fällen sich garnicht bewusst sein, weil der Gedanke, ihren Schülern ausser dem praktischen auch ein wenig theoretischen Musikunterricht zu ertheilen, ihnen leider so fern liegt, dass sie sich keine Rechenschaft darüber geben, wie nothwendig es eigentlich wäre, dieser Pflicht zu genügen. Denn dass die Theorie, obwohl nur Accessorium, trotzdem von hauptsächlicher Bedeutung ist, hat ja jeder, welcher für die Musik ausgebildet worden ist, an sich selbst erfahren müssen. — Häufig kann der Grund zu der Versäumniss darin liegen, dass die Lehrer selbst nicht allzuviel theoretischen Unterricht genossen haben und darum selbst nicht sehr bewandert darin sind. Hingegen lehrt die Erfahrung, dass auch die tüchtigsten Musiker sich im Unterrichten derselben Vernachlässigung schuldig machen, was bei solchen doch gewiss nicht aus Mangel an Kenntnissen geschieht. Nicht selten ferner mag der Lehrer fürchten, zu viel Zeit von

der Stunde einzubüssen, wenn er in derselben den Schüler mit Dingen beschäftigt, die nicht unmittelbarer Gegenstand des Unterrichts sind, und sich dadurch womöglich den Vorwurf der Gewissenlosigkeit zuzuziehen. Nun, einem gewissenhaften Lehrer wird allerdings daran gelegen sein, die ihm zur Verfügung stehende Zeit, so gut wie irgend möglich, zum Vortheil seines Schülers auszunützen, und es ist selbstverständlich, dass die technische Ausbildung durchaus nicht beeinträchtigt werden darf; aber wenn er nur einige Gewandtheit im Unterrichten besitzt und die betreffende Zeit praktisch einzutheilen versteht, wird es ihm nicht schwer fallen, durchschnittlich etwa zehn Minuten von der Stunde übrig zu behalten und der theoretischen Belehrung zu widmen. Es würde das, streng durchgeführt und ordentlich betrieben, vollständig ausreichend sein, um wenigstens eine Grundlage zu schaffen, auf welcher später eventuell weiter gebaut werden könnte, und sogar einem strebsamen, veranlagten Schüler Gelegenheit zu geben, sich selbständig darin weiterzubilden. Aber eine Anregung ist zum mindesten erforderlich; man muss während seiner technischen Studienzeit doch wenigstens einen Ueberblick über die wichtigsten theoretischen Grundsätze gewinnen. Nicht etwa des Komponierens halber; dazu würde auch wahrscheinlich die Zeit in der Stunde, die darauf verwendet werden kann, nicht ausreichen. Wer etwa den Drang, seine musikalischen Fähigkeiten schöpferisch zu bethätigen in sich verspürt, wird, wenn es ihm nöthig und lohnend erscheint, schon dafür sorgen, dass er später gründlicher in diesen Dingen unterwiesen wird, als es durch eine bloss oberflächliche Anleitung geschehen kann. In der Regel hat man aber derartige hochfliegende Pläne gar nicht, sondern ist allein darauf bedacht, in technischer und musikalischer Hinsicht der Vollendung möglichst nahe zu kommen, und diesen Wunsch wird der Dilettant ebenso gut haben wie jeder, der aus der Musik eine Erwerbsquelle zu machen gedenkt. Unzweifelhaft werden aber gute Leistungen bedingt durch theoretische Kenntnisse, namentlich was das musikalische Können (im engeren Sinne) anbetrifft. Ohne diese scheint es fast unmöglich, dass man sich eine gediegene musikalische Auffassung aneignen kann. Man ist dann lediglich auf sein Gefühl und auf das angewiesen, was der Augenblick eingiebt, und wenn auch die Begabung häufig über Schwierigkeiten hinweghelfen wird, so ist es doch nur ein Herumtappen im Finstern ohne sicheren, festen Halt. Darum kommt es selbst bei den musikalisch beanlagtesten Dilettanten nur allzu häufig vor, dass ihnen die elementarsten Lehren der Theorie, die sie zu Anfang gelernt haben, bald aus dem Gedächtniss entschwunden sind, so dass, wenn sie z. B. nach der Moll-Tonleiter mit vier Kreuzen gefragt werden, sie im ersten Augenblick rathlos dastehen und erst durch Abzählen an den fünf Fingern das Richtige herausfinden.

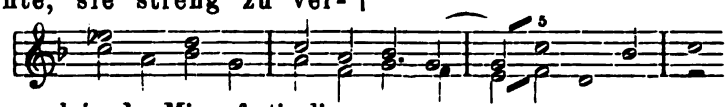
Diese und ähnliche Folgen hat die Vernachlässigung des theoretischen Unterrichts. Es ist dies ein Uebelstand, ein Krebsschaden, der nur allzuweit schon um sich gegriffen hat, an dessen Beseitigung aber ein jeder, soviel in seinen Kräften steht, zu arbeiten verpflichtet wäre. Darum kann die Befolgung dieser Mahnung den Lehrern nicht warm genug empfohlen werden; sie werden, wenn sie auch nur einigermassen talentirte Schüler vor sich haben, der besten Erfolge sicher sein können und anderseits bei Vernachlässigung dieser Pflicht Misserfolge häufig sich selbst zuzuschreiben haben. E. J.

Der sogenannte „strenge Stil“ und sein Werth für die musikalische Schulbildung unserer Zeit.

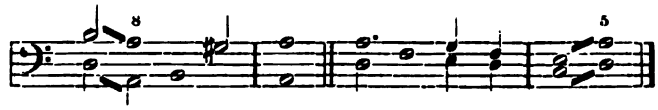
Von **Dr. Hugo Riemann.**

(Schluss.)

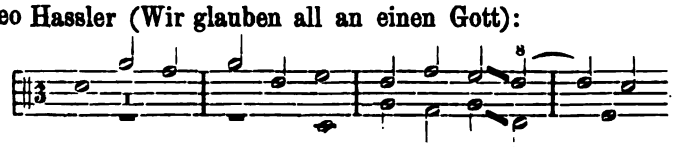
Wie kommt es nun aber, dass im zweistimmigen Satze dergleichen Führungen so selten sind, dass man darauf verfallen konnte, sie streng zu verbieten? Zwar schreibt z. B. Heinrich Isaac in der sechsstimmigen Motette Christus filius dei zweistimmig folgendes:



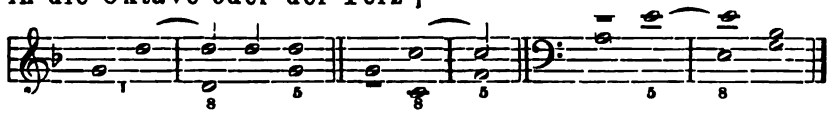
und Antonius Brumel in der Missa festivalis:



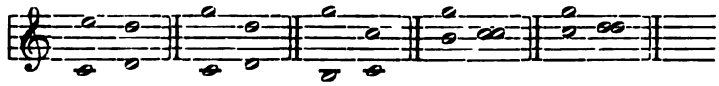
und auch Hans Leo Hassler (Wir glauben all an einen Gott):



Doch sind solche Fälle in der That selten. Die Gründe glaube ich ungefähr zu erkennen. Einmal enthält sich der zweistimmige Satz jener Zeit überhaupt gern der gleichen Bewegung beider Stimmen, die vielmehr meist abwechselnd hervortreten, sei es mit Synkopirung (bei der die Stimmen wiederholt die Rolle wechseln), sei es mit Mischung langer Töne und lebhafter Figuren (ebenfalls abwechselnd). Kommt einmal eine Stelle vor, die Note gegen Note gesetzt ist, so hat man fast immer eine Anzahl Terzen oder Sexten oder aber ein Wechsel von Terzen und Sexten zu konstatiren mit gelegentlicher Ausmündung der Sexte in die Oktave oder der Terz in die Quinte oder den Einklang (durch gegensätzliche Sekundbewegung beider Stimmen) wie solches aus dem Faux bourdon und Gymel der Engländer sich mehr und mehr an Stelle des strengen Diskantus (in steter Gegenbewegung) seit dem 14. Jahrhundert eingebürgert hatte. Die Oktave nach der Quinte oder die Quinte nach der Oktave (der alte Dechant wechselte bekanntlich nur zwischen Oktaven [Einklang] und Quinte in steter Gegenbewegung ab) kommt bei den Meistern der Palestrina-Epoche zweistimmig fast nur mehr in Seitenbewegung vor d. h. wenn die eine Stimme bleibt, wo sie ist. (Palestrina):



Es lässt sich gar nicht in Abrede stellen, dass die Meister eine gewisse Scheu vor der durch Fortschreiten beider Stimmen (auch in **Gegenbewegung** frei anschlagenden reinen Quinte zeigen, während Terz und Sexte stets ohne Bedenken bei beliebiger Bewegung beider Stimmen ergriffen werden. Dass auch die durch Gegenbewegung beider Stimmen erreichten Oktaven und Einklänge ausser bei Schlussbildungen sich nicht sonderlicher Beliebtheit erfreuten konstatirt Fux ausdrücklich (Mizler S. 72):



Bei beiden der frei anschlagenden Quinte und Oktave ist die plötzliche auffallend starke Verschmelzung der beiden Stimmen das Uebermass an Konsonanz der eigentliche Grund der Antipathie; liegt dagegen eine Stimme fest (einerlei ob sie einen Ton repetirt oder ihn aushält), so bringt das neue Intervall immer eine Bereicherung der Klangwirkung. Dass dergleichen Führungen strenggenommen nicht dem eigentlichen Satze Note gegen Note angehören, ist mir vollständig klar; ich sehe aber keinen Grund ein, weshalb man nicht dergleichen Gesichtspunkte auch schon für den gleichen Kontrapunkt in Frage ziehen sollte — vorausgesetzt natürlich, dass man den Kontrapunkt nach der Harmonie und Figuration lehrt, also darauf verzichtet, ihn für die Ausbildung zum Ausgang zu nehmen.

Wenn wir heute die Regeln des strengen Satzes neu formuliren wollen, so kann das eben nur auf Grund der seither fortgeschrittenen Erkenntniss des Wesens der Harmonie und des Rhythmus geschehen. Weit entfernt, vom Schüler zu verlangen, dass er eine Kaputze über sein theoretisches Wissen oder vielmehr sein Harmonie-Gefühl ziehe, müssen wir denselben vielmehr anhalten, dasselbe stets in voller Stärke zur Geltung zu bringen. Ein Cantus firmus bei dem man nicht gewisse Kadenz-Momente deutlich empfindet, gewisse Harmoniewirkungen als immanent konstatiren kann, ist keinesfalls werth kontrapunktischen Uebungen zu Grunde gelegt zu werden. Das oberste Gesetz für den Kontrapunkt gleichviel ob er Note gegen Note oder in kürzeren gegen längere Noten oder umgekehrt in längeren gegen kürzere erfunden werden soll (letztere sehr wichtige Aufgabe übersehen alle Kontrapunktlehren ausser der meinen) oder aber in freier bunt wechselnder Gestaltung, kann nur sein, dass er den Cantus firmus bedeutsam hervortreten lasse, seinen Sinn enträthseln. Nicht darin besteht kontrapunktische Routine, dass man zu ein paar beliebig auf's Papier geworfenen Noten eine möglichst grosse Zahl Notenreihen schreiben kann, welche gegen die gegebene keine offenen oder verdeckten Oktaven und Quinten bilden, sondern darin, dass man unter beliebigen Bedingungen (darüber oder darunter, in gleichen oder verschiedenen Werthen) zu der gegebenen Melodie eine neue Melodie erfinden kann, deren Sinn sich mit dem der gegebenen so deckt, dass er zu deren Kommentar wird. Mit anderen Worten: **Die Güte eines Kontrapunkts besteht in seiner Deutlichkeit** (harmonisch und rhythmisch). Aus diesem einen Gesichtspunkte folgt Alles Weitere, vor allem bindende Vorschriften bezüglich der zulässigen zweistimmigen Vertretung der Harmonie, Ausschliessung unnatürlicher Verdoppelungen etc. Wollen wir auch heute noch einen strengen und einen freien Satz unterscheiden — und ich bin sehr dafür, dass wir es thun, um den Schülern Masshalten zu lehren, so werden

die neuen Vorschriften gewiss viele Berührungspunkte mit der alten Lehre haben, aber in der Formulirung der Regeln sich gänzlich von ihr emanzipiren müssen. So wird man von den strengen Uebungen die gänzliche Vermeidung freianschlagender absoluter Dissonanzen fordern müssen, aber ebenso die Vermeidung freianschlagender leerer Quinten und Oktaven(!), wogegen alle Scheinkonsonanzen (d. h. mit Konsonanzen gleichklingende Dissonanzen) jederzeit zugelassen werden müssen und leere Quinten und Oktaven die eine schon vertretene Harmonie ergänzen keinerlei Beanstandung finden dürfen. Das Alles und noch manches Andere sind freilich Unterscheidungen, welche vom Standpunkte der alten Lehre aus einfach unmöglich waren. In meinem „Lehrbuche des einfachen, doppelten und imitirenden Kontrapunkts“ (Leipzig, Breitkopf & Härtel 1888) habe ich diesen neuen Weg eingeschlagen. Leider hat sich noch kein Kritiker die Mühe gegeben, die darin entwickelten Gesichtspunkte ausführlich zu beleuchten und die neue Methode mit der alten einmal gründlich auseinanderzusetzen. Ich wünsche sehr, dass diese Zeilen dazu einen Anstoss geben möchten. Dass der Kontrapunkt durch die Harmonielehre nicht überflüssig geworden ist, glaube ich durch mein Buch genügend erwiesen zu haben; dass derselbe seinen Zweck, die Melodieerfindung innerhalb streng bestimmter Bedingungen zu üben, nicht verfehle, dafür ist gerade in meinem Buche dadurch gesorgt, dass die **successive Stimmenerfindung** durchgeführt ist, d. h. die für sich genügenden zweistimmigen Sätze zu drei und vierstimmigen gemacht durch spätere Hinzufügung einer dritten bezw. vierten Stimme, eine Maassnahme mit welcher ich auf eine noch hinter dem Palestrinastyl zurückliegende Praxis zurückgegriffen habe, deren Bedeutung aber für die Praxis auch der heutigen Kompositionstechnik keiner Erörterung bedarf. Für die Fugenkomposition mit ihrer bedeutsamen Betonung der Zweistimmigkeit und nachfolgenden Entwickelung zur Drei- und Mehrstimmigkeit durch Hinzutritt weiterer Stimmen ist sie die ganz direkte zielbewusste Vorbereitung; aber auch die freieste Komposition steht fortgesetzt immer wieder vor ähnlichen Problemen, so dass es mir unbegreiflich ist, weshalb nicht wenigstens der historisch geschulte Bellermann auf den so naheliegenden Gedanken verfiel, die drei- und mehrstimmigen Sätze auf den vorher fertigen zweistimmigen aufzubauen. Das ist zwar auch ein durch historische Studien angeregtes Prinzip aber ich hoffe keine doktrinäre Verirrung!

Der Kinetograph.

Edisons neuestes Erfindungswunder.

New-York, im April. Die Kette wunderbarer Errungenschaften des unermüdlichen amerikanischen Erfindungszauberers Edison ist abermals um ein neues epochemaches Glied bereichert worden — den Kinetographen. Wie ich durch einen neulichen Besuch der neuen grossartigen, aber abgelegenen, in romantischer Wildniss gebetteten Werkstattplantage oder -Stadt im Kleinen, „Edison“ getauft, in Erfahrung brachte, ist der Kinetograph im kleinen Massstabe bereits vollendet. Edison hat, wie er mir selbst sagte, für die darin auftretenden, handelnden, redenden oder singenden Personen bereits halbe Lebensgrösse erreicht, will es jedoch erst zu ganzer Lebensgrösse bringen, ehe er den Apparat der Oeffentlichkeit übergiebt.

Wie in New-York, Paris, London und anderswo Edisons Kinetoskop — jener interessante kleine Apparat, der uns mittels ungefähr 49 photographischer Schnellaufnahmen in der Sekunde fortlaufende Handlungen und Ereignisse, Personen, Thiere u. s. w. in voller, ununterbrochener Bewegung vorführt, einen Preisboxerkampf, den Athleten Sandow in allen seinen Muskelbewegungen, belebte Vorgänge in einer Schmiede, einer Barbierstube u. s. w. — durch öffentliche Schaustellungen bekannt geworden ist, ist jedenfalls auch dem Berliner Leser der Kinetoskop ebensowenig neu wie der verbesserte Phonograph. Der Kinetograph, die naturgemässe Verbindung von Kinetoskop und Phonograph, ist dagegen erst wenigen Eingeweihten zu Gesicht und Gehör gebracht worden. Wenn der Phonograph bloss den Schall und Ton, Sprache und Gesang festhält und wiederholt wiedergeben kann; wenn der Kinetoskop blos die Bewegungen handelnder oder sprechender Personen in fortlaufender Folge photographisch bannt und als kleine bewegliche lebende Bilder (in buchstäblicher Bedeutung des Worts) immer von neuem elektrisch entfesselt — so giebt uns also der Kinetograph beide Wirkungen zu gleicher Zeit.

Wir hören nicht nur phonographisch die Arien von der Stimme der Patti gesungen, wir sehen gleichzeitig in photographischer Wiederspiegelung die grosse Sängerin selbst, täuschend lebend und beweglich, vor uns, mit dem für jede Strophe, jedes Wort, jede Handlung der Oper stets wechselnden Gesichtsausdruck, Hand- und Körperbewegungen. Ganze Szenen können uns daher gleichzeitig durch Gesang und Rede der photographisch sichtbar, beweglich vor uns erscheinenden singenden oder redenden Personen in voller Handlung, der Sänger oder Schauspieler vorgeführt werden. Endlich konnte das Dichterwort: „Dem Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze“ bedeutungslos gemacht werden, d. h. falls es Edison gelingt, die Schallwirkung des Phonographen noch weiter zu vervollkommnen, so dass die Schönheit, der Vollklang des gesungenen oder gesprochenen Wortes mit allen Obertönen, mit den feinsten Schattirungen wiedergegeben wird. Dann könnten die Rollenschöpfungen berühmter Bühnenkünstler in sicht- und hörbarer Gesammtwirkung der Wiederspiegelung mehrere hundert Jahre noch nach dem Tode derselben weiter leben und von der Nachwelt bewundert werden. Edison behauptet, dass er dies zu Stande bringen wird, und es nur noch eine Frage technischer Detailausführung ist.

Die Mechanik selbst ist ziemlich einfach. Der neue Apparat ist dem Kinetoskop ähnlich, nur die Gummischläuche mit dem Ohrstück des Phonographen sind dazu gekommen, und die gleichzeitige Arbeit beider elektrisch in Bewegung gesetzter Apparate im

Innern des kinetoskopischen Schaukastens wird dadurch erzielt, dass der phonographische Zylinder mit dem kinetoskopischen durch einen Treibriemen verbunden ist. Die Hauptschwierigkeit liegt bei Vergrösserung der zahllosen, blos daumnagelgrossen Miniaturaufnahmen in der genauen Festhaltung und Wiedergabe aller Verhältnisse. Um die Figuren lebensgross erscheinen zu lassen, müssen dieselben mit allen wechselnden Bewegungen auf Wandflächen geworfen werden, was einen gewissen Zeitverlust von vielleicht $^2/_{40}$ Sekunden für jeden Bewegungswechsel bedingt und wodurch leicht der Eindruck des Fortlaufs, der unmittelbaren Folge der Bewegung, unterbrochen werden kann. Edison arbeitet daher noch dahin, die Möglichkeit solcher Störung zu vermeiden, und gleichzeitig durch eine bis in die kleinsten Einzelheiten unbedingt genaue Wiedergabe des Originals für alle Zusammenstellungen, wie Bühnenaufführungen, ein vollkommenes Ganzes in grossem Maassstabe zu erzielen.

Eine Lieblingsidee Edisons ist kinetographische Darstellung bedeutsamer geschichtlicher Ereignisse für die späteste Nachwelt zu ermöglichen. Schon jetzt behauptet er im Stande zu sein, die Reden grosser Staatsmänner im Parlamente wie Gladstones, lebendig bildlich durch photographische Erscheinung des Redenden, Wiedergabe seiner Gesten und deutlich hörbar in der Originalstimme mittels unzerstörbarer Schall- und Negativplatten wiederholt zu geben, ja mit der ganzen Umgebung der ursprünglichen Zuhörerschaft, deren Mienenspiel, Beifallsrufen, dem Hohngelächter der Oppositionspartei u. s. w.

Aber auch für den Hausgebrauch will Edison die neue Erfindung zur Verwerthung bringen. Die Entfernung von Zeit und Raum zwischen Personen, die sich im Leben nahe stehen, kann kinetographisch überbrückt werden — statt des bisherigen unbelebten photographischen Porträts nunmehr lebensgrosse, bewegliche, redende kinetographische Erscheinung der Abwesenden oder — Gestorbenen! O. (Voss. Ztg.)

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Der Hr. Hofkapellmeister Weingartner hat sich für zehn weitere Jahre der Berliner Hofoper verpflichtet, wogegen die Generalintendanz der Letzteren den Jahresgehalt auf 26 000 Mk. bei jährlich vier Monaten Urlaub erhöhte.

— Vor kurzem wurde in Wesel durch Professor Franke aus Köln und durch Direktor Köhler aus Bonn die neue Orgel der Willibrordi-Kirche eingeweiht. Sie hat 80 klingende Stimmen, erwies sich als ein Kunstwerk ersten Ranges und ist von dem Hoforgelbaumeister Sauer in Frankfurt a. O. erbaut worden. Die Stadt Wesel besitzt nun die grösste Orgel im westlichen Deutschland.

— Prof. Max Erdmannsdörfer, der seine Stellung als Leiter der Bremer Abonnementkonzerte niedergelegt hat, ist von der kaiserl. russischen Musikgesellschaft in Petersburg zur Leitung der dortigen grossen Philharmonischen Konzerte berufen worden und hat den Antrag angenommen.

— Der Pianist Hr. Franz Rummel wurde vom Herzog von Anhalt zum Ritter des Friedrichsordens für Kunst und Wissenschaft ernannt.

— Der Klaviervirtuos Hr. Dayas, welcher in den letzten Jahren sehr verdienstlich als Solist und Lehrer seines Instrumentes in Helsingfors wirkte, ist nach Deutschland zurückgekehrt und hat eine Stellung als 1. Klavierlehrer an dem Fuchs'schen Konservatorium in Wiesbaden angenommen.

— Das Konkurrenzspiel um den grossen Rubinsteinpreis wird in der Zeit vom 20. August bis 1. September in Berlin stattfinden; das Kuratorium der Stiftung hat den Saal Bechstein für diesen Zweck ausersehen.

— Bei den Abräumungsarbeiten für den Neubau der Weidendammer Brücke, bei denen zugleich die Senkpfeiler des im Zuge des Reichstagsufers früher gestandenen Hauses Friedrichstrasse 137 zum Theil abgebrochen werden müssen, ist, wie uns gemeldet wird, der Grundstein-Inhalt dieses Hauses gefunden worden. In einem innerhalb eines Pfeilers, ungefähr $^3/_4$ m über dem jetzigen Wasserspiegel ausgesparten Raum lag eine Glasflasche, die eine Pergamenturkunde barg, auf welcher unter anderen zeitgenössischen Ereignissen folgende Kunstnachricht aus dem Jahre 1827 verzeichnet war: Zu dieser Zeit glänzte hier im königlichen Theater die erste Sängerin der Welt, Demoiselle Henriette Sonntag, 21 Jahre alt, welche die berühmte Catalani bei weitem übertrifft und in dem Zeitraum von zwei Jahren, wo sie mit einem jährlichen Gehalt von 8000 Thalern engagirt war, 214 mal sang und sich in diesen zwei Jahren nur zweimal heiser anmelden liess; von hier aber sodann nach Paris berufen mit 22 000 Thaler Gehalt und dreimonatlichen freien Reisen engagirt wurde.

— An dem Schulhause zu Ansfelden, wo Anton Bruckner als Sohn eines Schullehrers geboren wurde, wurde am 12. Mai eine Gedenktafel enthüllt, welche folgende Inschrift trägt: „Ihrem Ehrenmitgliede Dr. Anton Bruckner, Ritter des Franz Josef-Ordens, k. k. Hoforganist, Lehrer an der k. k. Universität Wien, Ehrenbürger der Landeshauptstadt Linz, geboren in diesem Hause am 4. September 1824, widmet diese Gedenktafel die Liedertafel „Frohsinn“ in Linz. Mai 1895“.

— Der verbreitete Unfug öffentlich musicirender Herren und Damen, sich als Schüler oder Schülerinnen bewährter Meister auszugeben, ohne ein Recht dazu zu haben, ist bekannt. Von den zahllosen sogenannten „Schülern Liszt's“ beispielsweise hat vielleicht kaum der zehnte Theil das Glück, die persönliche Unterweisung des Altmeisters zu geniessen, aber jedes pianisirende Fräulein, dem sich einmal Gelegenheit bot, dem allzu liebenswürdigen Liszt ein paar Takte vorzuspielen, giebt sich mit erstaunlicher Unverfrorenheit als Schülerin des Weimarer Meisters aus. Gegenwärtig wird in ähnlicher Weise von Sängern und Sängerinnen die „Schule Stockhausen“ dazu benützt, um ein günstiges Vorurtheil zu erzielen. Gegen diesen Missbrauch mit seinem Namen wendet sich nun der berühmte Gesangsprofessor in ganz energischer Weise. Herr Prof. Jul. Stockhausen sendet nämlich von Frankfurt aus folgende Zuschrift mit der Bitte um Aufnahme: „Die Zahl der jungen Sänger und Sängerinnen, die sich als meine „Schüler“ ausgeben und es nicht sind, wächst von Jahr zu Jahr in so bedenklicher Weise, dass ich die verehrten

Herren Kapellmeistér, Musikdirektoren und Vorstände unserer Konzert-Institute dringend bitte, wenn sich die Betreffenden zu öffentlichen Vorträgen unter der Firma „Stockhausen'sche Gesangschule" melden, sich an mich persönlich zu wenden, um zu erfahren, ob dieselben „Studierte" sind oder „Durchgebrannte", solche nämlich, die sich meine Schüler nennen, weil sie eine kurze Zeit bei mir aus- und eingegangen. Namentlich aber bitte ich die Vorsteher von Lehrinstituten, an welchen unerfahrene Schüler lehren wollen, ohne selbst gelernt zu haben, mein Zeugniss einzuholen, bevor sie dieselben anstellen; viele von ihnen haben nicht einmal das zum Lehren erforderliche Gehör, folglich auch nicht einen freien Tonansatz und wirken daher mehr zerstörend als conservirend auf junge Stimmen."

— Philipp Rüfer's vieraktige grosse Oper „Ingo", Text gedichtet von Martha Friedemann, von der der „Kl. L." No. 6 das schwungvolle Gedicht: „Wenn am Stock die schwellende Traube gereift" brachte, ist von der kgl. Oper zur Aufführung angenommen worden.

— Ueber die Erst-Aufführung von Rubinstein's „Dämon", an der Dresdner Hofoper schreibt Otto Schmid in den „Dresdener Neuesten Nachrichten": Die Oper nahm einen überaus glänzenden Verlauf und gestaltete sich so zu einer den Manen seines genialen Schöpfer dargebrachten würdigen und weihevollen Huldigung. Das Haus war nahezu ausverkauft der Beifall von jener Spontaneität und Intensität, welche die Kennzeichen eines echten Erfolges sind, eines echten Erfolges, der aus den hervorragenden poetischen Schönheiten des Textes und der erhebenden Wirkung einer edlen, grossstilisirten Musik, auf deren Höhepunkten man den kräftigen Pulsschlag genialer Begabung verspürt, resultirt. Solche echte Erfolge nun erlebte das Werk wo nur immer es aufgeführt wurde und doch nirgends — mit Ausnahme von Russland, wo die Oper durch die zu Grunde liegende Dichtung und die Persönlichkeit des Autors derselben, durch das lokale Kolorit der ersteren wie auch der Musik etc. direkt heimathsberechtigt ist — gesellte sich zur Echtheit die Dauerhaftigkeit. Warum? — Zunächst, was oft genug gesagt worden, ist Rubinstein kein Dramatiker. Seine Begabung ist eine wesentlich lyrische, zeitigte auf diesem Gebiete ihre köstlichsten, ausgereiftesten Früchte — auch in dieser Oper. Als solche nun gravitirt sie naturgemässerweise mehr zu epischer Breite, als zu dramatischer Kürze. Das Schlagfertige und Schlagkräftige, die Prägnanz des Ausdrucks, geht seiner musikalischen Redeweise ab. Das Recitativ wächst nicht aus den kräftigst markirten Sprachaccenten heraus. Das Orchester spricht keine dramatische, Personen und Vorgänge scharf charakterisirende Sprache, sondern beschränkt sich darauf, in grossen Zügen die Stimmung festzuhalten und stellenweise durch saftiges, farbenprächtiges Kolorit den Hörer zu fesseln, und auf den Höhepunkten der Handlung macht sich die Neigung, sich musikalisch auszubreiten, zuweilen direkt auf Kosten der drastischen dramatischen Wirkung geltend. In der instinktiven Erkenntnis der Eigenart seiner Begabung nun fühlte sich der Meister denn auch fast ausschliesslich zu Texten hingezogen, die in sich selbst oder in ihrer Fassung im wesentlichen undramatisch waren, und schliesslich war es nicht nur kein Wunder, sondern geradezu selbstverständlich — bei seinen immer auf das Grosse und Ideale gerichteten Intentionen! — dass er auf die ihrer Wesenheit nach epische „geistliche Oper" hinauskam.

— Einen glänzenden Beweis für die Leistungsfähigkeit des Klindworth-Scharwenka-Konservatoriums bot der Schüler-Vortragsabend, der am 31. Mai im Saale Bechstein stattfand. Drei hervorragende Nummern waren: die Furienscenen aus Gluck's Orpheus, Terzett aus Beethoven's Fidelio und Rubinstein's Requiem für Mignon. Besonders die letztere, recht schwierige Komposition für Solo-Quartett und gemischten Chor mit Harmonium- und Klavierbegleitung hinterliess in der sorgfältigsten Ausführung einen echt künstlerischen Eindruck. Von den Gesangsschülern aus den Klassen der Frau Joachim und des Herrn Dr. Goldschmidt leistete Fräulein Susanne Triepel im Vortrag von Liedern von Schumann und W. Berger höchst Anerkennenswerthes. Der Schmelz der schönen und vortrefflich gebildeten Stimme und der beseelte Vortrag verschafften ihr grossen und wohlverdienten Beifall. Nicht minder beifällig wurde ein Satz aus Gade's Violinkonzert, den Miss Mary Hirschfeld spielte und eine Bassarie aus Händel's „Josua", die Mr. Parks sang, aufgenommen. Alles in allem gewann man den Eindruck der zielbewussten Leitung, der sich die genannte Anstalt erfreut und der sorgfältigsten, künstlerischen Unterweisung.

— Das von Herrn Professor Caudella mit dem Orchester des Konservatoriums in Jassy veranstaltete Volkskonzert, dessen in voriger Nummer Erwähnung geschah, hatte folgendes Programm: 1. Ouvertüre von Caudella. 2. Hayd'n, Sinfonie No. 5. 3. Rossini, Arie aus dem Barbier. 4. Caudella, O Foae de Album für Orchester, Wüerst, Serenade, Gluck, Ballet. 5. Meyerbeer, Arie aus der Afrikanerin.

— Heinrich Zöllner hat eine Kriegs-Duologie komponirt, die „Aus dem Jahre 1870" betitelt ist und aus den je einen Opernabend füllenden Theilen „Der Ueberfall" und „Bei Sedan" besteht. Die erstere Oper ist von der Generalintendantur des Kgl. Hoftheaters zu München zur Aufführung für die nächste Saison angenommen worden.

Düsseldorf. Der Gesangverein unter Leitung des kgl. Musikdirektors Steinhauer und unter solistischer Mitwirkung der Frau Käthe Fuchs-Meibauer (Kassel) sowie der Herren Keller (Dresden) und Doerter (Mainz) hat eine nachahmenswerthe Idee verwirklicht, nämlich Volksmusikfeste zu veranstalten und zwar gegen ein Eintrittsgeld von 50 Pf., wofür noch Programm und Textbuch geliefert wird. Im ersten derselben gelangte Haydn's „Schöpfung" in ausgezeichneter Weise zur Aufführung. Tausende, arm und reich, zogen in die städtische Tonhalle, um sich den künstlerischen Genuss zu verschaffen, und Herr Staatsanwalt Cretzschmar, der Vorsitzende des Ausschusses für Volksmusikfeste, hatte Recht, als er in einer Ansprache an das Publikum vor Beginn der

Aufführung hervorhob, dass das Andenken an die grossen Meister der Tonkunst besser gefeiert und bewahrt bleibe durch eine allen Volksklassen zugängliche Aufführung ihrer Werke, als durch Denkmäler von Stein und Erz. Die andachtsvolle Stimmung, die sich der überaus zahlreichen Zuhörschaft bemächtigte, bestätigte die Richtigkeit der Idee derartiger Veranstaltungen, denn von den vielen Tausenden wird Keiner die Tonhalle verlassen haben, der nicht unter dem weihevollen Eindruck eines unvergänglichen Kunstwerks gestanden hätte.

Schwerin i. M., 28. Mai. Der Grossherzog, der allen Konzerten während des XII. Mecklenburgischen Musikfestes beiwohnte, verlieh dem Hofkapellmeister Gille und den Solisten die goldene Verdienstmedaille. Heute waren die Mitglieder des Festkomitees, die Chorleiter, die Solisten und Musikkritiker zur Hoftafel geladen.

Wien. Die konstituirende General-Versammlung des „Janko Vereins", dessen Zweck die Förderung und Verbreitung des Janko-Klavieres und Herstellung einer festen Verbindung der Anhänger dieser Erfindung zur gemeinsamen Wirksamkeit ist, fand am 18. Mai d. J. in Wien statt. Nach vorhergegangener Uebereinstimmung mit den in Leipzig und Berlin sesshaften Anhängern dieser vortrefflichen Erfindung, welche für die Kunst vermuthlich in der Zukunft von erheblicher Bedeutung sein wird und deren allmälige allgemeine Einführung eine gemeinnützige Sache ist, wurde es für zeitgemäss erachtet, obigen Verein jetzt in's Leben zu rufen, da die langjährigen gründlichsten Erfahrungen seitens bewährter Fachmusiker die Unübertrefflichkeit dieser äusserst bequemen Klaviatur zur Genüge dargethan haben, und andererseits der Bau derselben mittelst Anwendung von kalt geschmiedetem Aluminium nach und nach eine solche Stufe der Vollendung erreicht hat, dass kompetente Fachmänner des Klavierbaues, welche dieser technischen Frage ein eingehendes Studium gewidmet haben, zur Ansicht gelangt sind, dass die Janko-Klaviatur, in solcher Weise ausgeführt, Aussicht habe, nach und nach eine grössere Verbreitung zu erlangen, deren Tragweite sich noch nicht übersehen lässt. Da der kunstvolle Bau solcher Janko-Metall-Klaviaturen gleichsam eine ganz neue Maschinerie repräsentirt, so ist es leicht begreiflich, dass es einer Reihe von Jahren bedurfte, um diese technische Frage zur gewünschten Vollkommenheit zu bringen. Beispielsweise brauchte die nun überall eingebürgerte Nähmaschine ungefähr 30 Jahre, um zur jetzigen Vollkommenheit zu gelangen. Da der vorliegende Fall ein einfacherer ist, genügte ein kürzerer Zeitraum. Auch in betreff des Baues von Janko-Holz-Klaviaturen, welche bei Pianos anwendbar sind wurden Verbesserungen erzielt, welche diese — insofern es sich nicht um Konzert-Pianos handelt — jetzt empfehlenswerth machen, was für weniger bemittelte Klavierspieler von Wichtigkeit ist. — Als Funktionäre des Vereines wurden gewählt: Dr. phil. Francis Bryan-Bojes (Obmann), Musikschuldirektor Prof. Rudolf Kaiser (Obmann-Stellvertreter); Johann von Zerebeck (I. Schriftführer); Fräulein Valerie Walla, Pianistin, (II. Schriftführer); Josef Schopfleithner (Kassierer); August Duesburg, Tonkünstler und Frau Prof. Charlotte Boyes-Rucker (Beiräthe). Anmeldungen zum Beitritt in den Verein sind zu richten an die Adresse: „Janko-Verein", I., Weihburggasse 11.

Bücher und Musikalien.

Im Verlage von H. Bechhold, Frankfurt a. M. erscheint ein Werk, welches sich „Der Musikführer" betitelt und von **A. Morin**, unter Beistand einer grossen Zahl Mitarbeiter, redigirt wird.

Der Zweck des Unternehmens ist: „Gemeinverständliche Erläuterungen hervorragender Werke aus dem Gebiete der Instrumental- und Vokalmusik" zu liefern und zwar in zwanglosen Heften, à 20 Pf. Das erste davon liegt vor, es behandelt: „Beethovens 5. Sinfonie in C-moll", erläutert von **A. Morin.** Anschliessen sollen sich demnächst: Tinel's „Franziskus" von B. Scholz; Brahms „Variationen über ein Thema von Haydn" von Prof. J. Knorr, Beethovens „9. Sinfonie" von Sittard u. s. w.

Das Unternehmen an sich ist lobenswerth und wird bei allen Freunden und Verehrern der Musik, die bestrebt sind, tiefer in den Geist der Musikstücke, die an ihrem Ohre vorübertönen, einzudringen, Beifall und Zustimmung finden; aber neu ist das Unternehmen nicht. Seit Jahren bringen die Programmbücher zu den grossen Sinfoniekonzerten in den Hauptstädten sorgfältige und vorzüglich abgefasste Analysen; dann besitzen wir in dem grossen dreibändigen Werke von Hermann Kretzschmar: „Führer durch den Konzertsaal" (Leipzig, Liebeskind) das gesammte Material Sinfonie, Oratorium, Passion, Kantate u. s. w. in chronologisch geordneter Folge und mit feinstem Kunstverständniss analysirt. — Einen unangenehmen Eindruck macht die reklamehafte Ausbeutung, welche die Verlagsbuchhandlung mit den Unternehmern versucht, und womit den vornehmen Mitarbeitern wenig gedient sein möchte. Sie wendet sich an die Redakteure, verspricht ihnen, „gratis"-Lieferung des „Führer", wenn sie bei je 25 Nummern eine eingehende Besprechung bringen, wenn sie bei Konzertaufführungen jedesmal auf die einschlägigen Analysen im „Musikführer" hinweisen, denn, so begründet sie ihr Anerbieten „der Redakteur findet ja in dem „Musikführer" alles, was er für seine musikalischen Besprechungen braucht und zwar in direkt verwendbarer Form". — Dieser eigenthümlichen Offerte noch ein Wort hinzuzufügen, halten wir für überflüssig.

Hermann Bendix, Op. 40, Frühlingszauber. Ein Melodienzyklus. Op. 50, Ball-Silhouetten Praeger & Meyer, Bremen.

Der „Frühlingszauber" umfasst 8 Klavierstücke (8 Hefte): „Im Blüthenduft", „Auf sonniger Flur", „Am Waldquell", „Im Kahn", Maiennacht", „Frühlingsgedenkemein" u. s. w. Die Titel sind das hübscheste am Werke, die äussere Ausstattung ist grell, pomphaft, der Inhalt harmlos, anspruchslos. Kleine freund-

liche Tonstücke, ganz nett in der melodischen Erfindung und im Tonsatz, nur dass man vom Zauber des Frühlings, von dem geheimnissvollen Weben und Werden, von Blumenduft und Maiennacht wenig dabei empfindet. Es ist alles freundlich, behaglich, aber nirgend „Stimmung". Die sieben Walzer der „Ball-Silhouetten" sind nette, flotte Tanzstücke, kurz gefasst und zum Tanz zu verwerthen. Ansprüche an kunstvolle Durcharbeitung darf man nicht an sie stellen. sie wollen ja aber auch nur Tanzstücke sein. A. M.

Das Harmonium ist im Laufe der Jahre mehr und mehr ein beliebtes Haus-Instrument geworden, es hat aber auch, in Begleitung mit Klavier- und Streich-Instrumenten, vielfach seinen Weg in die Konzertsäle gefunden. Zugleich mit dieser allgemeineren Verbreitung ist auch die Literatur für dasselbe gewachsen, und besonders hat es sich die hiesige Firma **Carl Simon**, als Hauptverlegerin von Harmonium-Musik, seit Jahren angelegen sein lassen, durch Herausgabe guter und werthvoller Originalwerke und Arrangements, bei billigstem Preisansatz, für die Vorbereitung des Harmoniumspiels in Konzert und Haus Sorge zu tragen. Es erschien im vorigen Jahre im Verlage von C. Simon ein „Wegweiser durch die Harmoniummusik" von **Max Allihn**, der einen Einblick in die bereits vorhandene, überraschend reiche Harmonium-Literatur gewährt. Jetzt liegt, gleichfalls von **Max Allihn**, ein für Lehrer und Spieler interessantes Werkchen vor „Einiges über Harmoniumbau, Harmoniumspiel und Harmoniumnoten mit Abbildungen und Notenbeispielen", das als Lehrbuch und zur Selbsthülfe allen Spielern warm empfohlen werden kann. Zugleich sind eine grosse Reihe neuer Werke, theils original für Harmonium-Solo, theils in Arrangements und in Begleitung anderer Instrumente erschienen. Wir heben davon nur einige heraus: **Cyrill Kistler**, op. 59, „Fünf Original-Kompositionen", No. 3 davon mit Streichquartett arrangirt, op. 61, „Kleine Suite" in 5 Sätzen, No. 2 gleichfalls mit Streichquartett, op. 63, „Erinnerungen", 4 Stücke, op. 64, „Trauerklänge", op. 65, „Vier Stücke". Der Autor geniesst seit lange den Ruf, zu den Besten zu zählen, die für das Harmonium schreiben. **August Reinhard** ist, gleichfalls als Komponist gediegener Originalwerke für das Harmonium und als geschickter Bearbeiter bekannt; von ihm enthält die neue Sammlung: op. 54, „Sammlung von Choralvorspielen aus alter und neuer Zeit für Orgel und Harmonium. Das Werk erscheint in Lieferungen, No. 1 bis 9, die vorliegende erste, welche mit erläuterndem Vorwort versehen ist, enthält 22 Vorspiele. Ein Originalwerk für Harmonium-Solo ist **Wilhelm Berger's** op. 56, „Kleine Suite" in A-moll, die aus 5 Sätzen besteht, — ein feines, stimmungsvolles Werkchen. Ein besonders werthvolles Werk ist **C. M. v. Weber's** „Adagio und Rondo" für Harmonium und Klavier, im Nachlass als op. 15 gedruckt und in verschiedenen Bearbeitungen von **Aug. Reinhardt** herausgegeben. Weber hat dies Stück im Jahre 1811 für **Fr. Kaufmann**, den Erfinder des Harmoniechords, des Vorläufers unseres heutigen Harmoniums, geschrieben und dieser trug es im selben Jahre zum ersten Mal in München mit Orchesterbegleitung vor. — Für Harmonium und 2 Violinen schrieb **Edwin Schultz**, als op. 188, „Vier kleine Stücke"; ausserdem finden sich ähnliche in reicher Auswahl in dem gleichfalls von **C. Simon** herausgegebenen Vorzeichniss von „Harfen-Harmonium-Ensemblemusik, Melodramen und Weihnachtsmusik mit Harmonium", das Heftchen enthält dazu eine Reihe von kleinen Aufsätzen und Rezensionen. A. M.

Meinungs-Austausch.

Berlin, d. 20. Mai 1895.

Sehr geehrter Herr Redakteur!

Bezugnehmend auf die Sitzung des Klavierlehrer-Vereins vom 14. 5. a. c., erlaubt sich Unterzeichneter eine w. Redaktion der Zeitung „Der Klavierlehrer" höflichst zu bitten, ihm über nachstehende Frage gütigst Auskunft ertheilen zu wollen.

In dieser Sitzung warf der Vorsitzende, Herr O. Eichberg, die Frage auf, weshalb so wenig Musiktheorieunterricht ertheilt wird, bezw. so wenig Interesse und Verständniss dafür vorhanden sei. Herr Wolf antwortete und meinte, dass wohl der trockenen und schwer verständlichen Lehrweise dieses Zweiges der Musik die grösste Schuld beizumessen sei, und ganz besonders wäre unter anderem z. B. die Erklärung, der Umkehrungen des Dreiklänge für den Anfänger schwer verständlich und bezeichne er dieselben beim Unterricht nicht wie gebräuchlich mit Sext und Quartsextakkorden, sondern mit dem Akkord in der Terz bezw. Quintlage. Darauf bemerkte Herr Prof. Löschhorn, dass wir in der Musiktheorie, schon einmal die Bezeichnungen Terz und Quintlage haben und zwar verstehe man allgemein darunter einen Dreiklang bei welchem die Terz bezw. die Quinte in der Oberstimme liegt, und dass es zu den grössten Irrthümern führen würde, wenn man ein und dieselbe Bezeichnung für zwei doch ganz verschiedene Akkorde hätte.

Zu meinem grössten Bedauern wurde hier der Vortrag abgebrochen, er hatte mich ganz besonders interessirt und zwar, weil ich, ein Anfänger, überhaupt erst seit einigen Monaten Musikunterricht habe, und aus eigener Anschauung weiss, wie sehr Herr Wolf Recht hat.

Ich wollte mir nun die ergeb. Frage erlauben, könnte man nicht die Erklärungsweise des Herrn Wolf, über die Umkehrungen der Dreiklänge beibehalten, jedoch vielleicht mit der Modifikation, dass man, anstatt der Bezeichnung Terz- und Quintlage für Sext- und Quartsextakkorde, die Bezeichnung Terz- und Quintakkord annimmt, es heisst ja so wie so Terzsextakkord (der Intervalle halber) doch wird der Kürze wegen, gerade die Bezeichnung Terz weg gelassen.

Die Bezeichnung Terz- bezw. Quintakkord leite ich von den Grundtönen der betr. Akkorde ab, weil dieselben doch die Terz bezw. Quinte, des Akkordes von welchem sie abstammen, bilden und wäre so die Erklärung derselben viel einfacher und auch leichter verständlich.

Die Bildung des Terz- und Quintakkordes würde nun, meiner unmassgeblichen Meinung nach, folgendermassen zu erklären sein:

Der Basston des Terzakkordes ist, wie es ja schon

sein Name sagt, die Terz des Hauptakkordes, also z. B. vom C-dur-Dreiklang c e g = e, die Quinte des Stammakkordes g wird die Terz, die Oktave des Grundtones c wird Oberstimme, folglich entsteht der Terzakkord e g c.

Der Basston des Quintakkordes, ist die Quinte des Stammakkordes, laut unserem Beispiel g. Die Oktave des Grundtones und der Terz des Stammakkordes c und e werden ihrer Reihenfolge nach Oberstimmen und entsteht dann der Quintakkord g c e.

Bei den Dominant-Septimenakkorden denke ich mir genau dasselbe Verfahren und auch dieselben Bezeichnungen, nur mit dem Unterschiede, dass wir dann von einem Septimenterz-, Septimenquint- und Septimen-Sept Akkord zu reden hätten. Diese Art und Weise der Benennung, wäre fast dieselbe wie die der Stammakkorde, die ja auch nach ihren Grundtönen benannt werden, und wäre sie viel deutlicher und einheitlicher, wie es besonders die Bezeichnung $^5/_6$, $^3/_4$ und 2 Akkord ist, von welchem der erste nach dem Intervall des 3. und 4. Tones, der zweite nach demjenigen des 2. und 3. Tones und der dritte nach dem des 1. und 2. Tones benannt wird, also jeder auf eine andere Art und Weise.

Die Veranlassung, Sie, geehrter Herr Redakteur, zu bitten, mir über diese Frage gütigst Aufschluss geben zu wollen, ist eine Meinungsverschiedenheit, die ich mit meiner Lehrerin darüber hatte und verwies mich dieselbe an ihre w. Redaktion, als kompetente Seite, von der ich wohl Belehrung erhalten könnte.

Hochachtungsvoll ergebenst

Fritz Altmann.

Ich war in der Sitzung, in welcher über diese Frage verhandelt wurde, nicht zugegen, habe aber Herrn William Wolf schon früher meine Meinung über den streitigen Punkt mitgetheilt. Bevor ich das auch an dieser Stelle thue, möchte ich erst die Meinungen aus dem Leserkreise des „Klavier-Lehrers" darüber hören. E. B.

Lieber Freund!

Das Schreiben über Tannhäuser in Nr. 11 des Kl. L. scheint mir ein wenig ungerecht: ich selbst war Beiwohner der ersten und fünften Vorstellung (vorgestern), und mir scheint das Orchester ganz vortrefflich, (und voriges Jahr war ich in Bayreuth — Taffanel, ist ein vorzüglicher Dirigent). Die Sänger sind, wie man gar keine in Deutschland trifft.

Was das Publikum betrifft, kann ich sagen, dass es weder nervös noch aufgeregt war und das Werk hatte noch vorgestern einen stürmischen Beifall, und es war das wirkliche Publikum, nicht die Abonnés, denn es war am Sonnabend, welches nicht ein Abonnements-Tag ist.

Die Inszenirung vorzüglich, das Ballet, das Bachanale, zu Anfang des ersten Akts, war vortrefflich. — Ich meine nun gerade das Gegentheil: Der Tannhäuser wird einen dauerhaften Succès erzielen.

Mit Hochachtung ganz der Ihrige

George Mathias.

Paris, 3. Juni 1895.

Euer Wohlgeboren!

Mit Erstaunen und grosser Verwunderung las ich in Ihrer pädagogischen Zeitschrift den Bericht über die angeblichen Zustände bei staatlichen Musikprüfungen in Oesterreich; da ich nun vermuthe, dass der Korrespondent der „Neuen musikalischen Presse" nicht informirt war, so ersuche ich im Interesse der Musiklehrer und jener, die sich diesem Berufe widmen, um Richtigstellung jenes Aufsatzes.

Ich erachte es als meine Pflicht, Euer Wohlgeboren folgende Skizze zu geben.

Als Deutschböhme unterzog ich mich selbst einer derartigen Prüfung und zwar in Prag vor den Herren Prüfungskommissären Dr. Gundling, Konservatoriums-Direktor Ant. Bennewitz, Konservatoriumsprofessoren Id. Fibich, Jos. Foerster und erlaube mir zu bemerken, dass dieselbe eine äusserst gründliche und gewissenhafte war.

Meinem Einschreiben vom 4. 10. 1893 um Zulassung zur Prüfung aus dem Musikfache des Klavierspiels wurde am 6. Oktober 1893 stattgegeben; gleichzeitig erhielt ich zur schriftlichen, häuslichen Bearbeitung folgende Aufgaben:

Aus der Harmonielehre: „Bildung auf jeder Stufe der E-dur- und C-moll-Tonleiter der betreffenden Dreiklänge, Beschreibung der gefundenen Akkorde, sowie Auflösung der dissonirenden in Beispielen von einigen Takten.

Musikgeschichte: „Aufsatz über die wichtigsten Thatsachen der Entwicklung des Klaviers.

Zum Schlusse wurde mir als Vortragsstück eine Invention v. Bach und eine Komposition Mendelssohn nach eigener Wahl bezeichnet.

Die schriftlichen Arbeiten mussten bis 15. 10. eingesendet werden.

Die mündlichen Prüfungen begannen am 21. 10. 1893 und währten vier Tage. Erschienen waren zu denselben 25 Kandidaten, jeder Examinand wurde separat vorgenommen. Bei der mündlichen Prüfung wurden mir Fragen gestellt:

1. Aus Musikgesch.: Ueber die Hausaufgabe, über die Entwickelung des Klavierspieles, der Klavierlitteratur und Konstruktion des Klaviers.
2. Harmonielehre: an der Tafel Harmonisirung eines Cantus firmus.
3. Probevortrag: um die Eignung und methodische Befähigung darzuthun, hatte ich meine Lehrgabe bei der praktischen Unterweisung einer Schülerin zu zeigen.
4. Vortrag der Hausaufgabe, Bach, Mendelssohn prima vista Satz einer Sonate, Tonleitern, Zerlegungen con- und dissonirender Akkorde, Erklärung verschiedener Anschlagsarten etc.

Somit werden Euer Wohlgeboren ersehen, dass ein umfassendes Wissen zu erwerben ist, um einen günstigen Erfolg zu erzielen, und ich wäre Euer Wohlgeboren zu grossem Danke verpflichtet für die Veröffentlichung dieser meiner Darlegung.

Es zeichnet sich mit Hochachtung

ergebenste

Anna Kauer

Musiklehrerin.

Brüx, Böhmen, 29. Mai 1895.

Nun, da mag die Prüfung in Prag in anderer Weise gehandhabt werden als in Wien, obgleich ich in diesem Falle nicht begreife, warum das Prüfungswesen in der ganzen österreichischen Monarchie nicht nach einheitlichen Grundsätzen geregelt ist.

E. B.

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und -Lehrerinnen zu Berlin.

Die Mai-Sitzung enthielt eine Diskussion über die Frage, wieso der musiktheoretische und nicht minder der musikgeschichtliche Unterricht bei so wenigen Musikschülern Interesse erweckt und meist nur geringen Erfolg erzielt. Beide Lehrgegenstände pflegen die Schüler abzustossen, und während der Zweck des ersteren, die Anschauungen im Schüler zu klaren, plastischen

zu gestalten, selten erreicht wird, wirkt der letztere oft kaum so weit, dem Schüler die wichtigsten Daten über die bekanntesten Meister einzuprägen. Die Besprechung, welche von Herrn Oscar Eichberg eingeleitet wurde, machte klar, dass in beiden Gebieten die Gefahr für den Lehrenden, uninteressant zu werden, vorliegt, da in der Theorie der Stoff abstrakt, formal, in der Musikgeschichte die älteren Erscheinungen reizlos sind, dass aber der Vortrag ausserordentlich viel vermag. Der geschichtliche Unterricht — so wurde ausgeführt — werde durch grosse Ausblicke in den Zusammenhang der Erscheinungen statt Häufung von Einzelheiten, durch Hinzuziehung von Notenbeispielen, klingenden Vorträgen am Klavier und Erklärungen einzelner Meisterwerke erfahrungsgemäss zu einem für die Schüler äusserst anziehenden. Für den theoretischen Unterricht andererseits sei es geboten, jeden Gegenstand nicht nur schriftlich, sondern zugleich klingend darstellen zu lassen, den Stoff in möglichst vereinfachter Form vorzutragen, alle Regeln nicht nur zu lehren, sondern auch zu motiviren, und möglichst bei jeder Erscheinung ihre Bedeutung innerhalb des Ganzen der Musik aufzuzeigen; so nur werde auch der letzte Zweck dieses Unterrichtszweiges, den Schüler musikalisch zu machen, erreicht.

Statut
der
Unterstützungs- und Darlehnskasse
des
Vereins der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin
vom 15. Januar 1895.

Nachdem der Grundstock der am 10. Februar 1890 ins Leben gerufenen Unterstützungskasse nunmehr auf 10 000 Mark angewachsen ist, wird dieselbe, unter Aufhebung des am genannten Tage beschlossenen provisorischen Statuts, mit dem heutigen Tage als

Unterstützungs- und Darlehnskasse

für die ordentlichen Mitglieder des Vereins unter den folgenden statutarischen Bedingungen ihre Wirksamkeit beginnen.

§ 1. Der Zweck der Kasse besteht in der Gewährung von
a) nicht rückzahlbaren Unterstützungen,
b) zinslosen Darlehen
an ordentliche Mitglieder des Musiklehrervereins.

§ 2. Für diesen Zweck dürfen nur die Zinsen des vorhandenen Kapitals der Kasse verausgabt werden. Das Kapital selbst in unangreifbar. Falls die Zinsen eines Jahres innerhalb dieses Zeitraums nicht aufgebraucht werden, wird der überbleibende Rest mit den Zinsen des nächsten Jahres vereint, um so eine grössere Summe für Unterstützungs- und Darlehnszwecke zu gewinnen. Soweit dieser Zinsüberschuss im zweiten Jahre, in welchem immer zuerst die laufenden Jahreszinsen zur Verausgabung kommen, nicht verbraucht wird, wird der restliche Betrag der in § 10 vorgesehenen, späterer Bestimmung vorbehaltenen Reservekasse überwiesen.

§ 3. Bis auf Weiteres wird für Unterstützungen und Darlehen je die Hälfte der zur Verfügung stehenden Zinsen verwendet. Soweit Zinsen in das nächste Jahr übernommen werden, können sie nach Beschluss des Kuratoriums ganz oder theilweise für die eine oder andere Art der Gelddarreichung verwendet werden.

§ 4. Unterstützungen werden bis zur Höhe von 30 Mk., in Ausnahmefällen bis zu 50 Mk. bewilligt.

§ 5. Darlehen werden bis zur Höhe von 50 Mk. bewilligt.

§ 6. Die Rückzahlung der Darlehen beginnt 4 Wochen, in Ausnahmefällen 8 Wochen nach Empfang, und geschieht in wöchentlichen Rückzahlungen von 10 Pf. für je 3 Mk. der Darlehnssumme, so dass die Rückzahlung 30 Wochen in Anspruch nimmt. Schnellere Rückzahlung ist jederzeit gestattet.

§ 7. Anträge auf Gewährung von Unterstützungen oder Darlehen sind an den Vorsitzenden zu richten, der sie mit seinem und des Schatzmeisters Gutachten an den Vorsitzenden des Kuratoriums leitet. Ist sowohl jenes Gutachten, wie die Meinung des Kuratoriums-Vorsitzenden zustimmend, so genügt des Letzteren Anweisung an den Schatzmeister zur Auszahlung. Ist einer der drei vorbezeichneten Beamten gegen die Bewilligung, so entscheidet das Curatorium endgiltig in einer zu diesem Zwecke anzuberaumenden Sitzung, zu welcher der Vorsitzende und der Schatzmeister hinzuzuziehen sind.

§ 8. Nur ordentliche Mitglieder, die bereits seit zwei Jahren dem Vereine angehören und während dieser Zeit ihre statutenmässigen Beiträge gezahlt haben, können Anträge auf Bewilligung von Unterstützungen oder Darlehen stellen.

Niemand kann die Kasse im Laufe eines Jahres über den im § 4 und 5 festgestellten Maximalsatz hinaus in Anspruch nehmen. Wer ein Darlehn nicht pünktlich zurückzahlt, kann niemals wieder eines erhalten. Ausserdem behält sich der Verein das Klagerecht vor.

§ 9. Die Verwaltung der Kasse ruht, nach den allgemeinen statutarischen Bestimmungen des Musiklehrervereins, sowie nach den besonderen Bestimmungen dieses Statuts, bei dem Vorstande und dem Kuratorium des Vereins, doch wird sie von allen anderen Vereinskassen gesondert geführt

§ 10. Zur Vergrösserung des Kapitals der Kasse wird von allen nicht statutenmässig für die Krankenkasse aufzuwendenden Geldern, Ueberschüssen und Eingängen, d. h. also von allen Summen, die bisher in die Unterstützungskasse flossen, an diese jetzt nur noch die Hälfte abgeführt. Die andere Hälfte wird bis auf Weiteres abgetrennt aufgesammelt und für spätere Bestimmung verfügbar gehalten.

Etwaige besonders für die Unterstützungs- und Darlehnskasse bestimmte Geschenke fliessen dieser unverkürzt zu.

§ 11. Aenderungen dieser Statuten werden einer zu diesem Zwecke vom Vorstande oder dem Kuratorium einberufenen oder von mindestens sieben Mitgliedern beantragten ausserordentlichen Generalversammlung vorbehalten.

Antworten.

J. Sch. Düsseldorf. Ich möchte gern erfahren, in welchem seiner Werke sich Göthe des bewussten Hauptworts bedient.

G. M. Paris. Durch Ihren Besuch würden Sie uns unendlich erfreuen, ich erlaube mir aber zu bemerken, dass Sie im Juli und August Niemand von unseren Künstlern, deren Bekanntschaft zu machen Ihnen angenehm sein dürfte, zu Hause treffen. Anfang September wäre also die beste Zeit, Ihren Entschluss auszuführen.

M. E. Freiburg. M. W. Paris. Herzlichen Dank für Ihre Aufmerksamkeit, die mich überrascht und sehr erfreut hat.

Prof. H. Sch. Wien. Bravo, Bravissimo, mehr von der Sorte.

Anzeigen.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Patentirte Harfe mit Claviatur, Zither mit Claviatur

können Klavierspieler mit meiner patentirten **Claviatur-Harfe und Claviatur-Zither** sofort spielen, beide Instrumente geben den Ton genau so, wie die Original-Hafr und Zither.

Beschreibungen und Zeichnungen gratis.

Adresse: **Ignaz Lutz,**
Musikinstrumentenmacher,
Wien, Rothenthurmstr. 29.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

150000

Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) **binnen 14 Jahren abgesetzt.** Preis brosch. nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. **Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von**
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

H. Gütschow,
Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.
Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.
Eigenes Etablissement mit Musiksaal.
Illustr. Cataloge gratis und franco.

Leipzig, Bosworth & Co., London.

Neue vorzügliche Klaviermusik
Ausgesuchte Werke
für vortragende Künstler, Künstlerinnen, Konservatorien, Musikinstitute etc.
Million-Edition
ist augenblicklich mit die verbreitete Edition, da sie u. a. sehr gute neue, gediegene Musik für weniges Geld bietet, so hat sich dieselbe sehr bald eingeführt. Wo unsere Edition noch nicht bekannt, liefern wir gern einige thematische Verzeichnisse zur Weiterverbreitung gratis und franco. Druck und Papier sind vorzüglich Man wolle nicht verabsäumen einen Versuch zu machen.

Berlin,
Leipzigerstr. 23
bei Herrn Emil Hunger.

Pianinos
von Römhildt in Weimar
Apartes Fabrikat I. Ranges.
12 goldene Medaillen und I. Preise.
Von **Liszt, Bülow, d'Albert** auf's Wärmste empfohl. Anerkennungsschreiben aus allen Theilen der Welt. In vielen Magazinen des In- und Auslandes vorräthig, sonst directer Versandt ab Fabrik.
Illustr. Preisliste umsonst.

Wir heissen diese **meisterhaften Klang- und Studienwerke** von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.

Trotz Zweckbegriff **sehr brillante** und **wirksame Vortragsstücke.** (Der Klavierlehrer.)

Lux, Etuden in Tanzform

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0.75, No. 3 Menuett M. 0,75
No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75,
No. 6 Polka M. 0,50. No. 1—6 in einem Heft M. 3,—.
J. Diemer's Verlag, Mainz.

Eisengiesserei und Automatenfabrik
E. Ubrig & Co.
Westend - Berlin.
Fürstenbrunner Weg.
Neue Specialität:
Stumme Claviatur
„Victoria"
mit Tasten aus Federstahl.

Ausserordentlich nützlich.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 13. **Berlin, 1. Juli 1895.** **XVIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen

Neue Ausgaben älterer Werke von Germer und die: „Ausgabe klassischer Musikwerke im Urtext", veranlasst von der Königlichen Akademie der Künste zu Berlin.

Von **A. Naubert.**

Fast erscheint es überflüssig, zu dem hochbedeutsamen, neuesten Unternehmen Heinrich Germer's, der „Akademischen Neuausgabe des wohltemperirten Klaviers von Seb. Bach" (2 Bände, Braunschweig b. Henri Litolff) empfehlende und hinweisende Worte zu sagen, nachdem der geehrte Leser in der Nr. 9 dieser Zeitung vom 1. Mai die überaus interessant und sachgemäss geschriebene Vorrede des Verfassers zu der in Rede stehenden Ausgabe gelesen hat. Der Referent hat nichts weiter zu thun, als zu prüfen, ob die in der Vorrede aufgestellten Grundsätze, nach denen die Redaktion der Neuausgabe stattgefunden hat, berechtigt, und ob die dort gemachten Versprechungen gehalten sind.

Was nun das erstere anlangt, so ist von unrerm Standpunkte aus bei einer Neuausgabe, die für das Studium berechnet ist, die Festhaltung der in der Vorrede aufgestellten Gesichtspunkte geboten. Der blosse Notentext der Urschrift kann für den Musikgelehrten Werth haben, kann als Nachschlagebuch Bedeutung erlangen, kann auch dem fertigen, ausgezeichnetem Musiker allenfalls zum Studienhefte dienen: für den Lernenden hätte er nicht die Bedentung, die eine Ausgabe für ihn haben muss, die durch Bogen- und Ausdrucksbezeichnung, durch Fingersatz und Pedalverwendung den Urtext mit dem für ihn nöthigen Kommentare versieht. Wir werden übrigens im zweiten Theile unserer Betrachtungen auf diese Sache zurückkommen.

Wer nun für den Urtext allein Interesse hat, der findet ihn hier, er hat sogar die Möglichkeit, in den Fussnoten, welche die Varianten bringen, und an der Hand des, jedem Präludium und jeder Fuge mitgegebenen Vorworts, in welchem die zweifelhaften und abweichenden Schreibarten einer Kritik unterzogen werden, sich das ihm von früher her lieb gewordene Falsche gegen das klar hingestellte Richtige zu konserviren.

Dass durch die Motiv-, Themen- und Theilbezeichnungen vermittelst der legato Bogen die plastische Form der Meisterstücke des berühmten Werkes dem Auge des Schülers klar vorgeführt wird, achten wir für ein Hauptverdienst bei allen Neuausgaben, insonderheit an diesem Werke, und zwar aus dem Grunde, weil die Zahl derer, welche Musik treiben und die Lehre vom Baue der „Fuge" durchstudirt haben, eine überaus geringe ist. Ja, ich fürchte, eine ganze Reihe von Denen, welche sich damit beschäftigen, angeblich „Musik-Unterricht" zu ertheilen, hat keine Ahnung von diesem Kapitel der musikalischen Setzkunst!

Es ist in der That unnöthig, über alle der weiteren Vorzüge der Neuausgabe ein Wort zu verlieren, Germer's Name und seine Vorarbeiten haben Garantie dafür übernommen, dass die aus dem Baue und dem geistigen

Gefalte hergeleiteten Vortragsbezeichnungen, die genaues Bekanntsein nicht bloss mit den in Rede stehenden Kompositionen, sondern mit dem Geiste des Komponisten im allgemeinen und besonderen voraussetzen, dass ferner seine Fingersätze und schiesslich auch die Pedalbezeichnungen mit praktischer Einsicht, Vorsicht und grosser Sparsamkeit gegeben sind. Was die letzteren angeht, so dürfte sein Vorgehen ihm von dem Puritanern als eine freche Gotteslästerung ausgelegt werden! Denn gross ist noch immer die Zahl Derer, die am liebsten Bach auf einem alten Spinett vorgetragen hören möchten. Was kann es uns interessiren, wie die Verkürzungen der grossen musikalischen Ideen eines Bach, eines Händel auf den damaligen, unvollkommenen Instrumenten geklungen haben? Es kann wohl als Versuch ganz spasshaft sein, Romeo und Julia auf der Shakspeare'schen Bühne spielen zu sehen, aber unsre Zeit erlabt sich an der grössten Tragödie der Liebe, die für alle Zeiten geschrieben ist, im Gewande der Bühnenmittel und Wirkungen unserer Tage. Warum sollen wir, wenn wir Bach auf Bechstein, Blüthner-, Ibach- oder sonst was für Flügeln spielen, vergessen, dass das Instrument zur Verschönerung des Tones seine Pedale hat?

Es sei noch erwähnt, dass die Verlagsanstalt das Werk in sehr schöner Ausstattung hat erscheinen lassen.

Möge der Leser gestatten, bei dieser Gelegenheit noch einige andere neue Germer-Ausgaben zu erwähnen.

Vor einigen Jahren erschien ein Album älterer und neuerer Klavierwerke in praktischer, übersichtlicher und sehr gut redigirter Ausgabe bei C. F. Leede, in Leipzig, wir haben an dieser Stelle über dasselbe eingehend referirt. Jetzt hat Germer diesem ersten Bande einen zweiten folgen lassen. Dieser 2te Band (in demselben Verlage) enthält Kompositionen von Field, Schubert (Walzer und Menuett) Chopin, Mendelssohn und Schumann. Während desselben Bearbeiters: Praktischer Unterrichtsstoff (4 Bde. bei Petersen in Leipzig) ausschliesslich fast mit Werken der klassischen Periode gefüllt ist, neigt dieses Album in seinen 2 Bänden sich inhaltlich der romantischen Richtung zu. Fingersatz und Phrasirungsbezeichnungen sowie die dynamischen Angaben sind mit derselben Gewissenhaftigkeit und Klarheit gemacht, die an allen Germer'schen Ausgaben einen so grossen Vorzug bilden. In Bezug auf Textgenauigkeit ist der Bearbeiter sorgsam gewesen, was indessen das Fehlen einiger Versetzungszeichen nicht hat verhindern können. Lehrern und Solchen, die gern an guter Musik in trefflicher Auswahl sich erfreuen, sei auch dies zweite Heft aufs beste empfohlen. Besonders sei noch der Ausmerzung der hässlich klingenden Quinten in dem Des-dur Walzer von Chopin Op. 70 Nr. 3 gedacht und der praktischen Umschreibung des Schumann'schen Albumblatt's Op. 124 Nr. 19, welches reizende Stück in dieser Fassung an Lesbarkeit gegen das Original wesentlich gewonnen hat. —

Unter der Menge Klavierkompositionen, welche der vor über 30 Jahren verstorbene Charles Mayer uns hinterlassen, befinden sich eine ganze Reihe, welche nicht verdienen, vollständig der Vergessenheit anheimzufallen. Unter ihnen hat Heinrich Germer eine Sichtung vorgenommen und das Resultat davon, welches in 7 Heften vorliegt, bei Litolff in Braunschweig erscheinen lassen. Diese Hefte enthalten sehr brauchbaren Stoff für Unterricht und berücksichtigen auch die Wünsche Derjenigen, welche an guter Salonmusik sich erfreuen wollen. Um zuerst der Schule zu gedenken, erwähnen wir die Neue Schule der Geläufigkeit (3 Hefte à 1 Mark) die Kunst der Fingerfertigkeit (1 Mark), 12 Studien zur höheren Ausbildung (2 Hefte à 80 Pfg.), Werke, die neben den gleichnamigen Werken von Czerny und nach denselben mit Vortheil zu verwenden sind, weil sie der modernen Technik näher stehen und mit etwas mehr musikalischem Gehalte ausgestattet sind. Vorzüglich aber gedenken wir der „Jugendblüthen" (1 Mark), einer Sammlung von theilweis reizenden Unterhaltungsstücken für die Mittelstufe. Ausserdem nennen wir für Liebhaber guter Salonmusik das Heft „Zehn Salonstücke" (1 Mark). Die zwei beliebten Etuden: Tremolo- und Arpeggio-Etude sind auch einzeln erschienen (à 50 Pfg.) Die Ausstattung dieser Werke ist sehr gut. Die Bezeichnungen des Fingersatzes, der Phrasirung und der Dynamik zeichnet sich durch klare, verständliche Uebersichtlichkeit und grosse Genauigkeit aus, sie bezeugen ebenso wie die früheren Arbeiten Germers, dessen pädagogische Erfahrung, musikalische Bildung und feines Verständniss, seine Gründlichkeit und Gewissenhaftigkeit, — alles Vorzüge, die den früheren Arbeiten zur Verbreitung geholfen und auch den vorliegenden Heften denselben Dienst erweisen werden.

Das Streben, dem Germer seine Kraft und Zeit opfert, den Sinn und Geist eines Musikstückes aus seiner Struktur zur klaren Erkenntniss zu bringen, ist nicht neu, auch die dazu verwandten Mittel (in der Hauptsache der legato Bogen) nicht. Aber unseren Tagen ist es vorbehalten gewesen, ein gewisses System in diese Materie zu bringen. Seit Jahren haben Germer und Riemann gleichzeitig, aber nicht gemeinsam, an diesem Werke gearbeitet, der erstere fast ausschliesslich praktisch, nur in seinen Vorreden seine Principien entwickelnd, der an-

dere in der Hauptsache und zuerst theoretisch mit grossen Werken über Phrasirungsmethode, Dynamik und Agogik, dann praktisch durch Herausgabe einer Menge älterer Klavierwerke. Es ist nicht der Zweck dieser Zeilen, zu entscheiden, wem von Beiden der Lorbeer zuzuerkennen sei. Beide sind eben erst kürzlich abgetreten vom Kampfplatze in dem „Musikalischen Wochenblatt", wo in Folge einer starken Provokation Riemann's sich Germer genöthigt sah, aus seiner Vertheidigung sehr energisch und erfolgreich zum Angriff überzugehen. Wie lange die Schwerter ruhen, lässt sich heute nicht sagen. Das Resultat dieses Kampfes zu beleuchten müsste, Stoff zu einem selbständigen grösseren Artikel geben. Ich verschweige nicht, dass ich Germers Arbeiten ebenso wie seine Kampfesweise vorziehe. Muss denn immer einer den andern litterarisch ausgeraubt haben, wenn Zweie mit gleichen Resultaten bei Lösung irgendwelcher Probleme hervortreten? Kommt es doch oft genug vor, dass gleichzeitig von verschiedenen Gelehrten, die ohne Verbindung mit einander sind, dieselbe Entdeckung gemacht wird! Die gleichen Erfindungen werden von Verschiedenen erfunden, oft genug hat erst der spätere zweite den Nutzen, weil er veröffentlichte, was der Erste nur für seine Zwecke verwandte. Verschiedene Schriftsteller behandeln in gleicher Zeit, mitunter sogar unter gleichen Titeln, die gleichen Themen, zwei Tondichter haben schon gleichzeitig dieselben Opernstoffe behandelt und sich dadurch geschadet — und doch hat Keiner dem Andern seine Idee entwendet! Warum soll denn gerade Germer dem Riemann das angethan haben?

Vor ca. 30 Jahren, als Bülow schon in den Heften, aus denen seine Schüler spielten, die Bögen genau nach der motivischen Gliederung korrigirte, als er mit Hilfe der Interpunktionszeichen die Satztheile eines Musikstücks sonderte, da lebte in Berlin der Direktor eines Musikinstituts für „gemeinschaftlichen Klavierunterricht", Louis Wandelt. Das war ein ausserordentlicher Musikpädagoge! Da bei seiner Methode immer 4—8 Schüler gleichzeitig auf 4—8 Instrumenten dasselbe Stück spielten, zwang ihn dieser Umstand dazu, die Gesetze des Vortrages zu ergründen, und im fleissigem Forschen verbrachte er die Nächte damit, (denn am Tage liessen ihn die vielen Unterrichtsstunden dazu nicht kommen,) zu ergründen, nach welchen Regeln der „Vortrag" eines Musikstücks zu bestimmen sei. Eine ganze Reihe von Gesetzen, die jetzt von Riemann aufgestellt sind, hat Wandelt damals aufgestellt. Was er Nachts gefunden, war Tags sein Unterhaltungsstoff mit mehreren jüngeren Kollegen. Seine Manuscripte häuften sich bergehoch. Leider riss ein früher Tod ihn aus seinem regen Streben. Ich freue mich, dass ich ihm hier, wenn auch kein Denkmal, doch eine Gedenktafel aufrichten kann. Wo sind seine Arbeiten hin? Ich kann die Wahrheit nicht verbürgen, aber mir ist als wahr erzählt, welch tragisches Ende sie genommen und wozu das ernste Ringen durchwachter Nächte schliesslich diente. In Kisten verwahrt, ungeschätzt, weil ungekannt und unverstanden, lag die Geistesarbeit des nach Wahrheit und Erkenntniss Strebenden schliesslich unter anderm Gerümpel auf dem Boden. Ein, den Haushalt der Wittwe verlassendes Dienstmädchen soll den Vorrath von Manuskripten zu ihrem Vortheil an einen Vorkosthändler als Makulatur zum Einwickeln verschiedener Esswaaren verkauft haben! — Und dazu der nächtliche Fleiss, die entzogene Nachtruhe, der frühe Tod! Heute schützt das Nahrungsmittelgesetz die Manuscripte, selbst schon verstorbener Schriftsteller vor solchem Missbrauch — denn heute darf der Wursthändler nur unbedrucktes oder unbeschriebenes Papier zur Emballage verwenden. Gott sei Dank, — vielleicht auch leider! — so schützt unbewusst der Fortschritt der medizinischen Wissenschaft durch Gesetzgebung nach anderer Richtung hin den Litteraten, — schädigt allerdings vielleicht das Publikum — denn wenn das Manuscript zur ersten Auflage auch einen solchen Weg des Fleisches gegangen wäre, dürfte, manchem Werke sehr zum Vortheile, die „verbesserte zweite Auflage" gleich als erste vors Publikum treten.

Der verstorbene Louis Wandelt stammte meines Wissens aus Schlesien und hatte, sehr zu seinem Schaden, leider nicht studirt und nicht promovirt, sonst hätten seine Schriften auch die Vervielfältigung durch Druckerschwärze erfahren, er war, glaube ich, früher ebenso wie Herr Germer ein „Herr Lehrer" gewesen. Seiner musikalischen Wirksamkeit hat das nicht geschadet, und ein biederer und ehrlicher Mann ist er trotzdem bis an sein Ende geblieben. Aber wie gut, dass die Manuskripte verloren gegangen sind! Wenn seine Nachkommen jetzt einiges davon herausgegeben hätten, dann wäre vielleicht auch litterarischer Diebstahl konstatirt — denn Riemanns Buch hätte vielleicht schon gedruckt vorgelegen, wenn die nachgelassenen Schriften des sel. Wandelt erst gedruckt worden wären. (Schluss folgt.)

Zur „neunten“ Sinfonie.

Louis Eblert sagt einmal in seinen Briefen: „Jenes Geschlecht möchte ich sehen, dessen Empfindungen so überlebensross wären, dass die neunte Sinfonie es nicht im tiefsten Grunde erschütterte“, und: „Wer könnte sich ein Zeitalter denken, so idealisch erzogen, so vertraut mit den höchsten Zuständen menschlicher Erhebung, dass die Erscheinung des Gottes ihm ein tägliches Wunder geworden wäre?“ — Diese Worte kamen mir in den Sinn, als am Ostersonnabend die „Neunte“ unter Weingartner's Leitung, in meisterhafter, hinreissender Ausführung, das Orchester durchglüht von dem Feuer seines genialen Dirigenten, an meinem Ohr vorüberrauschte; jeder Ton bekannt, vertraut und doch jeder Nerv mit vibrirend unter der dämonischen Gewalt dieses Riesenwerkes, welches, wie jene kolossale Sphynx im fernen Süden, uns immer neue Räthsel aufgiebt, uns immer wieder zwingt, in seine Tiefen zu tauchen und Gedanken und Ideen in uns anregt.

Wie ein rother Faden zieht sich durch Beethoven's Leben die Absicht, eine Komposition über den Schiller'schen Hymnus „An die Freude“ zu schreiben; eine psychologische Merkwürdigkeit, dass gerade ihn, dessen grosse Seele das Erdenleid, die Misère des kleinlichen Alltagslebens bis zur Neige auszukosten gezwungen war, dieser überschäumende Jubelgesang derart packte und begeisterte, dass es ihn unwiderstehlich zur Umdichtung in Tönen drängte. Aber erst gegen Ende seines Lebens, auf dem Gipfelpunkt seines Schaffens, während der „Erde trübster Schlamm“ an ihn heranfluthete, in höchster Verklärung, fand er die rechte Stelle für den Text. Ganz anders der Dichter. Als Schiller seinen Hymnus an die Freude dichtete, stand er noch im Beginn seines Schaffens, er hatte die drangvollen Jugendjahre hinter sich, befand sich in einer unhaltbaren Gegenwart, da streckten sich ihm hülfreiche Freundeshände entgegen; im Kreise treuer, warmer Herzen erstarkte sein von leidenschaftlichen Stürmen, von niederdrückender Resignation gebeugtes Innere wieder, — sein Genius hob die Schwingen, er fühlte sein inneres Sehnen nach Glück, nach Freude gestillt und so quoll er von seinen Lippen, jener hohe Wonnegesang, das Preislied auf die Freude. Und so wenig reine ungetrübte Freude dem kranken Dichter auch auf Erden lächelte, der Grundakkord seines ferneren Denkens und Empfindens blieb doch immer Freude, die, still, geklärt, mit mildem warmem Schein, sein leidvolles Dasein durchleuchtete.

So hatte sich Schiller schon im Beginn seines Schaffens zu jener Seelenheiterkeit durchgerungen, nach der Beethoven's grosses, dürstendes Herz lange vergeblich schmachtete. Der jubelvolle Hymnus aber traf schon in seiner Jugend sein Ohr und packte ihn mächtig. Durch den kühlen Rationalismus der Zeit, durch die schwüle Stille, welche dem gewaltigen Völkersturm vorausging, klang der ideale Brudergruss befremdend hindurch; er tönte an die Seele des jungen Titanen und ergriff ihn seltsam. Ja, das waren die Töne jener Welt, die er suchte und die er doch im Erdendasein nicht finden konnte, das waren die leuchtenden Cherubime, die herniederschwebten und die dumpfen, wahnbefangenen Gemüther weckten, die Freundschaft und Liebe, Wahrheit und Glauben zum Leben rufen, die Menschen zu Brüdern machen wollten, um sie auf goldener Brücke hinaufzuleiten in das Reich der Sonne, des Lichts und der ewigen Freude. — Beethoven hörte die Verkündigung, — mit allen Schmerzen seiner Seele harrte er der Verwirklichung; sein himmelstürmender Geist fühlte aber wieder und wieder die engen Grenzen der Menschlichkeit, so rang er, gleich einem Märtyrer, mit den dunklen Schatten, aus tausend Wunden blutend, während leidenschaftliche, kühne, trotzige Lieder von seinen Lippen ertönten, bis er endlich am Abend seines Lebens das erlösende Wort und die rechte Stelle für den Freudenhymnus fand.

Die Motive dazu schwebten ihm lange vor; von 1809 an taucht in seinen Skizzenbüchern wiederholt die Melodie auf; ja schon in Bonn, 1793, hatte er die Absicht gehabt, den Hymnus durchzukomponiren, dann hatte er 1812 eine Ouvertüre „Schiller“ beabsichtigt und die Motive, die er dazu entworfen, später in der Ouvertüre op. 115 verarbeitet. Dann steht in den Skizzenbüchern des Sommers 1822 plötzlich: „Finale: Freude schöner Götterfunken“ und die Melodie dazu gleich in ihrem gesammten Stimmungsgehalt notirt. Und wie ein lichter Frühlingstraum nach qualvollstem Winterleid, wie ein himmlischer Regenbogen über düstrem Gewölk, so ringt sie sich aus der Brust des Meisters heraus und spricht in ihrer erhabenen Einfachheit, in ihrer überzeugenden Kraft die Befreiung seines bedrängten Innern aus. Sie ist die leuchtende Botschaft, dass der Pfad zur Höhe, wenn auch dornenvoll und mühselig, dennoch endlich zum Licht, zur Erlösung, zur Freude führt. — In der neunten Sinfonie hat Beethoven mit brennendem Griffel nicht allein das eigene Helden- und Märtyrerthum gezeichnet: es ist das grosse Menschenleid selbst, das aus diesem himmelstürmenden Liede über die Erde klingt, die allumfassende Menschheitstragödie, in der die Dissonanzen in herben Klängen einen vielverschlungenen Reigen bilden, um sich doch endlich zu lösen, zu klarster, herrlichster Harmonie. Ein tragisches Geschick hatte dem tonfreudigen Meister die Töne dieser Welt verstummen lassen, aber aus seiner Menschenabgeschiedenheit heraus erlauschte er die Unendlichkeit der inneren Geisterwelt. Alles Scheinkünstlerthum, alles Hohle und Niedere bannte sein Seherblick, und was seine Seele in heissem Ringen ein Leben hindurch ersehnt, das Unergründliche, nie Erfasste, es quillt nun in ungehemmten Tonwogen hervor und leiht dem Unausgesprochenen das Wort, hebt sich in dem jubelvollen Schlusssatz hoch zu den Sternen in die Region des reinen ewigen Lichts. Mit welcher Allgewalt ist der Kampf, das Ringen gezeichnet, das vorhergehen

musste, ehe sich der Tondichter die Erlösung, die Befreiung von der Erdenlast erkaufen konnte. Wie bang ertönen die zitternden Quintenschauer am Eingang der Sinfonie:

„Da steh' ich schon auf deiner finstren Brücke,
Furchtbare Ewigkeit" — —

todwund ist der Kämpfer, die Seele zerrissen von brennendem Leid und doch entschlossen, den Kampf bis zum Aeussersten fortzusetzen:

„Vor Deinem Thron erheb' ich meine Klage,
Verhüllte Richterin" —,

so fordert der Unbeugsame mit wildem Trotz vom Schicksal seinen Antheil am Glück, so sieht ein Riesengeist sich von übermächtiger Gewalt wieder und wieder zurückgeschleudert in den Staub, während ringsum, statt der heiligen Wahrheit, die Lüge, statt des erträumten Ideals, die Niedrigkeit hohnlachend nach den Kronen greifen. Durch all das Stürmen und Drängen der entfesselten Tonwogen hallt der erschütternde Schrei:

„Vergelterin, ich fordre meinen Lohn." —

Wie ein „dumpfes, schweres, qualgepresstes Ach", verklingt der erste Satz:

„Vorüber die stöhnende Klage" —

mit bacchantischem Taumel bricht das Scherzo herein; lachend, weinend, jauchzend stürzt sich der Tondichter in die sinnliche Lust des Lebens, die Stimme seines Innern betäubend:

„Nein, länger will ich diesen Kampf nicht kämpfen,
Den Riesenkampf der Pflicht,
Kannst Du des Herzens Flammentrieb nicht dämpfen,
So fordre, Tugend, dieses Opfer nicht." —

Wie das sprüht, wie das funkelt, welch packender, fortreissender Rhythmus, welch' wildes Feuer in diesen zum Himmel anschwellenden Crescendo's, welch' leidenschaftliches Ungestüm, das in seinem stürmischen Drange alles zu zertrümmern geneigt scheint. Aber mitten in diese bacchantische Lust tritt wie eine Vision das Trio. Welch' süsser Sang? — wie eine traumhafte Erinnerung des Ersehnten, Erflehten tönt es, der wilde Chor schweigt:

— — „vor dem Ideale fliehet
Muthlos die beschämte That" — —

Aber nein:

„Hier ist der Kranz, er sei auf ewig mir verloren,
Nimm ihn zurück und lass mich sündigen!" —

und wieder braust es daher in fesselosem Taumel. Plötzlich, in überstürzender Hast, ist das sprühende, funkelnde, gleissende Feuer erloschen, zerstoben, — welch' weihevolle Töne?

„Harmonien hör' ich klingen,
Töne süsser Himmelsruh" — —

Aller Zweifel, alle Unrast scheint geschwunden, wie Glockentöne aus ferner, reiner Sphäre schwebt es hernieder, ja dort:

„In den heiteren Regionen,
Wo die reinen Formen wohnen,
Rauscht des Jammers trüber Strom nicht mehr" —

Dort „sinkt des Erdenlebens schweres Traumbild". — Aus der tiefsten Seele des einsamen Dulders ist es herausgequollen, dieses brünstige Gebet; dieses beredteste Zeugniss seines von den tiefinnigsten, göttlichen Empfindungen bewegten Menschenherzens, das sein Haupt in leuchtender Aureole verklärt:

„Göttliche Liebe, Du bist's, die der Menscheit Blumen vereinigt,
Ewig getrennt, sind sie doch ewig verbunden durch Dich." —

Aber die Sehnsucht bleibt — —, noch ist die Versöhnung zwischen dem Ideal und der rauhen Wirklichkeit, zwischen Wunsch und Versagung nicht gefunden, aber sie muss erreicht werden, der Kämpfer fühlt die Kraft in sich, es mit einer Welt von Feinden aufzunehmen —, das spricht aus diesem gewaltigen Rezitativ der Bässe, die, mit ehernem Tritt, entschlossen, unbeugsam verdringen, immer wieder ihren markigen Rhythmus den herandrängenden Erinnerungsschatten entgegenschleudern, sie zurückscheuchen, bis dann aus der Tiefe, leise, ahnungsvoll, das Grundmotiv ertönt, ein Instrument nach dem anderen es erfasst, eins das andere mit fortreisst, eine klare Menschenstimme dem letzten, wilden Ansturm Schweigen gebietet und es nun wie eine himmlische Offenbarung ertönt:

„Freude, Freude" —

Und da ist es Licht geworden in dem schauerlichen Chaos, die finstre Larvenwelt flieht, hell und zuversichtlich jubelt es in brausendem Chor:

„Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, Dein Heiligthum!" —

Die Welt ist überwunden; aus der allumfassenden Liebe quillt die Freude, die alle Schmerzen stillt; durch das freie Opfer des eigenen Selbst und die opferfreudige Hingabe an das Ganze fühlt sich der Mensch frei von der eigenen, irdischen Beschränkung und geniesst schon hienieden das Gefühl der Unsterblichkeit. „Es giebt nichts Höheres, als der Gottheit sich mehr als andere Menschen nahen und von hier aus die Strahlen der Gottheit unter das Menschengeschlecht verbreiten" —, so sprach der Schöpfer der „Neunten" selbst in jener Zeit, als er sie vollendete. Sie kennzeichnen seinen Seelenzustand dabei am besten — Einen Kommentar zu dem letzten Satze zu geben, ist ebenso eitel, wie überflüssig, die Gedanken darin sind mit einer so wunderbar lebendigen Dramatik ausgesprochen, sie treten so plastisch klar heraus, — — kann es etwas Einfacheres, Ueberzeugenderes, Lichtvolleres geben, als die Melodie dieses Freuden-Evangeliums, die uns der Komponist nicht eindringlich genug wiederholen kann in immer neuen Zügen und Wendungen, seine endlich errungene, alles umfassende Lebenswonne auszusprechen? Ertönten je heiligere, weihevollere Laute, ein gläubigeres Bekenntniss, als in den Harmonien: „Ihr, stürzt nieder, Millionen, ahnest Du den Schöpfer, Welt? Such' ihn über'm Sternenzelt; Brüder, über'm Sternenzelt, muss ein lieber Vater wohnen!" —

An dem Stocken unseres Herzschlages fühlen wir, dass des Meisters Auge in die Sternenwelt geschaut, dass der Vorhang einer höheren Welt vor ihm aufgerollt, als er diese Töne dichtete. Dank ihm, dass er uns diese Offenbarung des Gottesgeistes als un veräusserliches Erbe hinterlassen. A. M

Musik-Aufführungen.

Auch nach dem endlich erfolgten Saisonschluss öffnen die Berliner Konzertsäle immer wieder einladend ihre Pforten. Zahlreiche Musikinstitute wollen noch ihre Leistungsfähigkeit bewähren, und einige Aufführungen dieser Art sind in der That ganz vorzüglich ausgefallen. Eine leider nur konzertmässige aus dem Vortrage einzelner Arien zusammengestellte Aufführung der Julius Hey'schen Opernschule wies mehrere höchst beachtenswerthe Talente auf. Fräul. Hindermann, die unter diesen an erster Stelle genannt werden muss, ist eine Koloratursängerin, die eine vorzügliche Technik mit schöner, ausdrucksvoller Stimme und warmem Ausdrucksvermögen verbindet; sie bot nicht nur die fertigste, sondern eine durchaus fertige Leistung. Frau v. Jarnefeldt ist eine dramatische Sopranistin von hervorragend schöner Stimme und vielem Temperament. Auch ihr dürfte, wie Frl. Hindermann, eine aussichtsreiche Zukunft beschieden sein. Die anderen Damen und die Herren, die an jenem Abend sangen — darunter auch eine talentvolle Tochter des Hrn. Hey — waren, wenn auch gegen Jene etwas zurückstehend, doch immerhin schon sehr vortrefflich. Allgemein erfreute die gute musikalische Behandlung der Vorträge. — Einige Tage darauf stellten an verschiedenen Abenden die Professoren Klindworth und Dr. Jedliczka ihre Klavierschüler und -Schülerinnen vor. Auch diese waren vielfach schon konzertreif; verschiedene von ihnen haben dies sogar schon in öffentlichen Konzerten mit Ehren bewiesen. Beide Herren sind als Klavier-Pädagogen so geschätzt, dass es nicht nöthig ist, ihnen noch besonderes Lob zu spenden; aber es ist eine Freude für sie und uns, dass sie in der glücklichen Lage sind, eine so grosse Zahl hoffnungerweckender Talente in die Kunst einführen zu können.

—r.

Dresden. Am 22. Juni, als am vorletzten Theaterabend der Saison, versuchte sich hierorts ein längst anerkannter Meister im Reiche der Töne erstmalig auf dem Gebiete der Opernmusik. Es war, dass lässt sich nicht leugnen, ein kühnes Unterfangen, seinen in anderen Bereichen der Tonkunst errungenen Ruf, mit einem solchen Versuch auf's Spiel zu setzen. Wohl ihm, dass ihm das Glück hold war! — Der Name des Meisters? — Joseph Haydn. Sein Werk? — Die komische Oper: „Der Apotheker" (Lo speziale). Wohl veranlasst durch das Lob, welches der Haydn-Biograph C. F. Pohl in seinem leider unvollendet gebliebenen Werke vor allen anderen Opernschöpfungen des Meisters dieser zollt, grub sie der Wiener Musikschriftsteller Dr. Robert Hirschfeld im Eisenstädter Archiv aus, übersetzte das Libetto und unterzog das Ganze einer sorgfältigen, aber schonungsvollst verfahrenden Bearbeitung. Nur für ein verloren gegangenes Duett schaltete er ein entsprechendes aus „Orlando Paladino" ein. In Bezug auf die Retouchirung der Instrumentation liess er es an äusserster Vorsicht und Zurückhaltung nicht fehlen. In dieser Gestalt nun kam das Werk, auf Veranlassung des Leiters unseres Königl. Instituts, des Grafen Seebach, zur Aufführung, und wie wir mit Genugthuung konstatiren, mit ehrlichem, warmen Erfolg. Ihn dankt es zunächst und vor allem der anmuthigen, reizvollen, feingestimmten Musik, deren Melodik in ihrer köstlichen Frische und gesunden Volksthümlichkeit wahrhaft herzerquickend berührt und deren „Mache" vollwichtiges Zeugniss von der Meisterschaft des Schöpfers ablegt. Dann ist aber auch der Umstand nicht unwesentlich, dass das Libretto bei spielgewandter, flotter Darstellung recht wohl zu unterhalten vermag, wennschon es ausser der Gestalt eines Gecken, lauter alte, gute Bekannte, den bewussten Vormund, das bewuste Mündel und den bewussten Liebhaber auf die Bühne bringt. Diesen beiden Faktoren dürfte es das Werkchen zu danken haben, wenn es, wo immer man es zur Aufführung bringen wird, gefällt. Ein Anderes ist es, ob es von einer dramatischen Begabung seines Autors Zeugniss ablegt. Wir möchten nicht mit „Ja" antworten. Von einer Charakterisirung der Personen und Vorgänge ist weder in den Einzelgesängen noch in den mehrstimmigen Scenen die Rede, und auch einzelne liebenswürdig feine Züge in der Orchestration (z. B. die konzentirende Oboe in dem thaufrischen Quartett) sind vorwiegend musikalische, nicht musikdramatische Inspirationen. Um sich den Unterschied recht klar zu machen, vergleiche man nur Mozart's „Bastien und Bastienne", auch 1768 entstanden, der von einem 12jährigen Knaben geschrieben, mit Haydn's Werkchen, dem ein 36jähriger das Leben schenkte, und man wird mit Bewunderung erkennen, wie sich in jenem schon der „Shakespeare der Musik" regte, wie er nicht anders konnte, als die Gestalten des harmlosen Singspiels zu plastischer Anschaulichkeit herauszumodelliren. Also so anmuthig, so reizvoll, so originell die Musik auch ist, eigentliche dramatische Musik ist sie nicht, und den Sängern liegt es ob, durch gewandte Darstellung diesen Mangel nach Kräften zu verdecken. Hierorts gelang dies allerdings nur den Herren Scheidemantel (Sempronio) und Erl (Mengone), die Grilletta, die von Frl. Wedekind sehr hübsch gesungen wurde, müsste von einer Soubrette im Stile der Schuch „creïrt" werden, und der „Geck" Volpino setzt mehr vis comica im Spiel voraus, als unsere erste Mezzosopranistin Frl. von Chavanne besitzt. Auch machten die hierorts ungewohnten Secco-Recitative den Solisten zu schaffen. Im allgemeinen aber verlief die Darstellung unter Schuchs Leitung flott und anregend.

Otto Schmid.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Die Philharmonischen Konzerte werden vermuthlich im nächsten Winter von Herrn Arthur Nikisch, Hofoperndirektor in Budapest, geleitet werden. Da Herr Rich. Strauss seiner Thätigkeit in München wegen von der Leitung der Konzerte hat zurücktreten müssen, hat die Konzertdirektion Hermann Wolff mit dem genannten ausgezeichneten Dirigenten Unterhandlungen angeknüpft, die allem Anschein nach einen günstigen Verlauf nehmen. Herr Nikisch dirigirt gegenwärtig eine Reihe von grossen Orchesterkonzerten in London.

— Anton Rubinstein's Testament ist kürzlich vom St. Petersburger Bezirksgerichte bestätigt worden. Der Inhalt dieses aus dem Jahre 1892 stammenden Dokumentes ist folgender: Aus dem hinterlassenen Kapitel ist der Schwester des Testators, Sophie Rubinstein, die Summe von 25 000 Rubel auszuzahlen. Alles Uebrige, darunter auch die Autorenrechte, wurde der Wittwe Wera Alexandrowna, dem Sohne Jakow Antonowitsch und der Tochter Anna Antonowna Rebesowa zu gleichen Theilen vermacht. Da bekanntlich einer der beiden Söhne Rubinstein's — Alexander — vor dem Vater starb, so bekommt jetzt die Wittwe den vierten Theil und die überlebenden Kinder je drei Achtel. Der ganze Nachlass Anton Rubinstein's besteht aus: 182 Rubel 3 Kopeken in baarem Gelde, in 5 proz. Goldrente im Betrage von 19 125 Rubel, in 4 proc. Eisenbahn-Obligationen im Betrage von 37 750 Rubel und in zwei Häusern in St. Petersburg, die auf 340 000 Rubel abgeschätzt, jedoch mit einer Schuld von 166 618 Rubel 40 Kopeken bei der Kreditgesellschaft belastet sind. Das Autorenhonorar von den Werken Rubinstein's ist bei der Theilung der Erbschaft nicht abgeschätzt worden, und zwar aus folgenden Gründen: Erstens weil die Instrumentalwerke bereits zu Lebzeiten des Komponisten an verschiedene Verleger verkauft waren; zweitens weil Rubinstein das Autorenrecht auf die Oper „Dämon" bereits drei Jahre vor seinem Tode der Tochter geschenkt hatte, und drittens weil die übrigen Opern im Moment des Erbschaftsantrittes noch nirgends aufgeführt waren, so dass ihr finanzieller Werth nicht zu bestimmen war. Was sie noch eintragen werden, kann nur die Zukunft lehren.

— In Tilsit fand am 3. und 4. Juni unter Musikdirektor Wilh. Wolff's Leitung das erste lithauische Musikfest statt, bei dem u. a. Wagner's Kaisermarsch, Brahms' Schicksalslied und Beethoven's neunte Sinfonie zur Aufführung gelangten.

— Die „Allgemeine Musikschule" in Basel gegründet von der Gesellschaft des Guten und Gemeinnützigen, unter Leitung ihres Direktors, Prof. Dr. S. Bagge, versendet ihren 28. Jahresbericht. Die Schule hatte eine Frequenz von ungefähr 300 Schülern, die sich auf sechs Einzelfächer vertheilen, ausserdem erfreute sich der Chorgesang einer besonders regen Theilnahme, da sich auch die Baseler „Liedertafel" und der „Männerchor" zur Verbesserung ihres Stimmmaterials der Leitung des Gesangs- und Chorlehrers Herrn C. Hegar unterstellt hatten. In zwei Vortragsabenden traten die Gesangs- und Fortbildungsklassen auf, ausserdem fanden eine Reihe öffentlicher Prüfungen im Kasino, in der Kirche und in der Musikschule statt. Ein beachtenswerther Artikel von S. Bagge: „Wie soll Seb. Bach'sche Musik, speziell Klaviermusik, gespielt werden?" beschliesst den Bericht.

— Die am 22. October v. Js. bei Gelegenheit des Abbruches der alten Johanniskirche von Seiten des Herrn Pastor Tranzschel als Vorsitzenden des Kirchenvorstandes zu St. Johannis in Leipzig veranlasste Ausgrabung zum Zweck der Nachforschung nach Joh. Seb. Bachs Gebeinen an der von der Tradition bezeichneten Stelle hat in der That Erfolg gehabt. Das seltene Resultat ist nunmehr wissenschaftlich begründet. Das Resultat ist zusammengestellt in dem im Verlag von F. C. W. Vogel, Leipzig, erschienenen Buch: Joh. Seb. Bach von Professor Wilhelm His. Es ist wohl eine der interessantesten Büchererscheinungen der Neuzeit. Ein Komitee ist in Bildung begriffen, um eine Sammlung für ein Grabdenkmal Joh. Seb. Bachs in der neuen Johanniskirche einzuleiten, wozu die Musikkreise sämmtlicher Länder aufgefordert werden sollen.

— In Weimar fand im Zusammenhang mit der soeben stattgehabten 10. Generalversammlung der Goethe-Gesellschaft ein von Dr. Max Friedländer aus Berlin veranstaltetes Konzert im Saal der Armbrust-Gesellschaft statt, dessen Programm ausschliesslich Goethe'sche Lieder und Balladen in Kompositionen von Zeitgenossen des Dichters enthielt. Neben dem Veranstalter des Konzerts betheiligten sich an der Ausführung: der Lehrergesangverein, die Damen Frau Stavenhagen, Frl. Schoder, sowie die Herren Dr. Ed. Lassen, H. Bruhns und R. v. Milde. Es sind zum Theil verblichene Namen, die neben hellleuchtenden auf dem Programm genannt werden Interessant war die Vorführung verschiedener Kompositionen desselben Textes, z. B. von Jäger's Abendlied: „Im Felde schleich' ich" von Kayser, Reichardt und Schubert; des „Erlkönigs" von Corona Schröter, Reichardt, Loewe und Schubert; des „Hochzeitsliedes" von Zelter, Reichardt und Loewe; des „Veilchens" von Reichardt und Mozart; des „Haidenrösleins" von Reichardt, Schubert und Werner; des Mignonliedes: „Kennst du das Land" von Spontini und Beethoven. Ausser den genannten Komponisten waren noch vertreten: Kuhlau, Breitkopf, Herzogin Anna Amalie, Mendelssohn, v. Seckendorff und Berlioz. Dr. Max Friedländer hatte den Texten der Gesänge erläuternde literar- und musik-historische Anmerkungen angefügt, die Vielerlei des Interessanten enthalten.

— Am 3. August werden es 100 Jahre werden, seitdem das Conservatoire de musique in Paris unter diesem Namen besteht. Das Pariser Institut ist das älteste nichtitalienische Konservatorium. Es wurde 1784 unter dem Namen „Ecole royale de chant et

de déclamation" zur Heranbildung von Opernsängern gegründet, 1793 zum „Institut national de musique" erweitert und führt seit dem 3. August 1795 seinen heutigen Namen. Nur während der Restaurationszeit wurde es vorübergehend wieder „Ecole royale de chant et de déclamation" genannt. Die hervorragendsten Musiker Frankreichs schätzten es sich zur Ehre, als Professoren dem Institute anzugehören. Als Direktoren fungirten seit der Gründung: Sarrette, Cherubini, Auber und der gegenwärtige Leiter Ambroise Thomas. Für Schüler, welche sich auszeichnen, bestehen in den einzelnen Klassen Preise; der höchste Kompositionspreis ist ein Staatspreis, der grosse Römerpreis (grand prix de Rome), das Stipendium für einen dreijährigen Aufenthalt in Italien, während dessen der Stipendiat von Zeit zu Zeit Kompositionen als Zeugnisse seines fleissigen Studiums an die Akademie einzusenden hat. In den grösseren Provinzialhauptstädten Frankreichs sind sogenannte Succursalen (Zweiginstitute, Filialen) des Konservatoriums errichtet, so zu Marseille, Toulouse, Nantes, Dijon, Rouen und Lyon.

— Der jugendliche Pianist Raoul Koczalski erhielt vom König von Dänemark die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

— Der „Chorgesang" (Red. A. W. Gottschalg) veröffentlicht in seiner No. 14/15 eine biographische Skizze nebst Bild über Prof. Eugen Krantz, Direktor des Königl. Konservatoriums zu Dresden, von Otto Schmidt-Dresden verfasst. In kurzen Zügen hat der Autor ein Lebensbild des verdienstvollen Künstlers entworfen, der im Jahre 1858, 14 Jahre alt, als Schüler in das Dresdener Konservatorium eingetreten, sich durch rastlosen Fleiss, Energie und unermüdetes Streben zu seiner jetzigen Stellung, als Direktor des grossen Instituts, aufgeschwungen hat. Krantz wurde im Jahre 1869 als Klavierlehrer am Konservatorium fest angestellt, dann wurde er Dozent für Klavierunterrichtslehre, 1878—1886 Lehrer für Opernrollenein übung und Dirigent der oberen Chorklasse, endlich 1890 Direktor der Anstalt. Mit welcher Umsicht, Thatkraft und voller Hingebung er den grossen Apparat des Instituts leitet, ein leuchtendes Beispiel für Lehrer und Schüler, das beweist allein der stets wachsende Ruhm des Konservatoriums, das in den letzten Jahren unter seiner Führung sich zu neuer Blüthe aufgeschwungen hat. Krantz ist ein hervorragender Pädagoge, eine Autorität in seinem Fach; er hat seine Grundsätze u. a. in den Schriften: „Einiges über Musik und Musikunterricht", und „Lehrgang des Klavierunterrichts", ausgesprochen und grossen Beifall damit gefunden. Krantz ist auch als ausübender Künstler — besonders als vorzüglicher Bachspieler — vielfach hervorgetreten, er ist ein ausgezeichneter Dirigent und hat sich auch als Komponist mit Liedern, Chorgesängen, Streichquartetten u. a. hervorgethan. Aeussere Ehren sind ihm ausser seiner bevorzugten Stellung, in mancher Weise zu Theil geworden, 1882 erhielt er vom König von Sachsen den Titel als „Professor der Musik", 1893 das Ritterkreuz I. Klasse des Albrechtsordens, 1894 das Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft u. s. w.

London. Herr Siegfried Wagner dirigirte am 6. Juni in Queen's Hall ein Orchesterkonzert, dessen Programm u. a. die F-dur-Sinfonie von Beethoven (dass dies von ihm fast in jedem Konzerte seit einigen Jahren dirigirte Werk dem jungen Mann noch nicht verleidet ist, wirft doch ein seltsames Licht auf seine innere Betheiligung an der Musik), Freischütz-Ouverture, Einleitung, Rheintöchter- und Alberichscene aus „Rheingold" enthielt. Auch als Komponist trat Herr Wagner jun. mit einer sinfonischen Dichtung „Sehnsucht" (nach Schiller) auf, erregte aber kein Interesse damit. Man fand die Komposition schwülstig und unklar in der Entwickelung der Themen. Auch als Dirigent befremdete Herr Wagner durch seltsame Zeitmaasse und übertriebene Nuanzirungen. (A. M.-Ztg.)

München. Die Kgl. Akademie der Tonkunst zu München brachte am 17. Juni mit Eleven ihrer Opernschule Kreutzer's „Nachtlager von Granada" zur Aufführung.

Bücher und Musikalien.

Dr. Hugo Riemann. Katechismus der Fugen-Komposition. 3. Theil. Analyse von J. S. Bach's „Kunst der Fuge". Leipzig, Max Hesse.

Anschliessend an die beiden ersten Theile, welche Bach's „Wohltemperirtes Klavier" einer genauen Analyse unterzogen, folgt in dem vorliegenden Bande Bach's letztes Werk, das er unvollendet hinterlassen, seine „Kunst der Fuge". Der Autor weist zunächst den Vorwurf zurück, dass die „Kunst der Fuge" ein trockenes, unverständliches und durch die mehr und mehr gesteigerte Kombination zuletzt auch ein ungeniessbares Werk sei. Sie ist allerdings dadurch, dass sie in den 18—20 Nummern durchweg dieselbe Tonart und dasselbe Thema — letzteres mit allerhand Veränderungen — beibehält, ein Schulwerk, an dem Bach die kontrapunktische Kunst zeigen und erschöpfen wollte, jede Nummer an sich aber ist ein kleines Kunstwerk und als solches, abgesehen von dem ästhetischen Gesammteindruck des Werkes, aufzufassen. Riemann betont bei seinen Analysen vornehmlich, dass Bach's Fugenthemen durchweg auf einer festen harmonischen Grundlage beruhen, und dass es diese harmonische Grundlage ist, welche ihnen das Plastische, Unverrückbare giebt, was seinen Nachfolgern, die das Wesen der Fugen-Komposition im Melodischen suchen, völlig unverständlich geblieben ist und ihren Werken den schwächlichen Charakter giebt. Riemann hat sich auch bemüht, zu beweisen, dass die grosse unvollendete Quadrupelfuge mit dem Namen Bach als Kontrasubjekt, der „Kunst der Fuge" zugehörig sei, was frühere Bach-Forscher lebhaft bestritten, weil sie das Hauptthema nicht enthielte. Er weist jedoch nach, wo und in welcher Weise sich dies Hauptthema in einer derjenigen, in den früheren Fugen verändert auftretenden Form,

den übrigen drei Themen anschmiegen lässt und hat durch seinen Versuch sie zu beendigen, den Beweis ihrer Zugehörigkeit als Schlussnummer des ganzen Werkes zu erbringen gesucht. Durch Riemann's treffliche, dem Meister bis in's feinste Detail der thematischen Arbeit folgende Analyse, ist auch dies schwierige Werk dem Verständniss erschlossen und näher gebracht, es kann allen Studirenden als vorzüglicher Führer warm empfohlen werden.

Schwarzlose. Anleitung zum freien Orgelspiel. Ein Handbuch für angehende Orgelspieler. Oranienburg, M. Haug.

Das Erfinden einfacher, kleiner Choralvorspiele gehört zu den Anforderungen, die man an den künstlerisch höher stehenden, Orgelspieler zu stellen berechtigt ist. Der Autor giebt in dem vorliegenden Buche eine klar und verständlich abgefasste Anleitung, sich diese Fertigkeit durch schriftliche und praktische Uebungen zu erwerben. Nach den ersten, einfachen Akkordverbindungen zeigt er die Benutzung der Nebennoten, giebt eine kurze Belehrung über die Modulation, über Motive und Perioden und bespricht schliesslich an der Hand von Beispielen das Choralspiel und die Figuration. Ein fleissiges Studium des Buches und praktisches Arbeiten nach den gegebenen Beispielen stellt die Erreichung des gestellten Zieles in sichere Aussicht.

Meinungs-Austausch.

Hochgeehrter Herr!

Sie wünschten von mir einen Bericht über die 31. Versammlung des „Allgemeinen deutschen Musikvereins“ in Braunschweig. Leider ist dieselbe sowohl in Bezug auf die Auswahl der vorgeführten Werke, als auch auf deren Ausführung so sehr hinter allen Erwartungen zurückgeblieben, Mängel der verschiedensten Art traten so augenfällig zu Tage, es gab so wenig Lobenswerthes, dass ich es vorziehe, von einer Besprechung der Aufführungen abzusehen, um nichts Unerquickliches zu Tage zu fördern, zumal es Ihr Grundsatz ist, in Ihrer Zeitung nur das zu berücksichtigen, was sich über Mittelgut erhebt.

E. G.

Anregung und Unterhaltung.

Die originalsten Autoren der neuesten Zeit sind es nicht deswegen, weil sie etwas Neues hervorbringen, sondern allein, weil sie fähig sind, dergleichen Dinge zu sagen, als wenn sie vorher niemals gesagt gewesen. Goethe.

(Findet auch auf die Komponisten Anwendung.)

* * *

Adel des Gemüths. Es giebt eine Grossherzigkeit der Seele, einen Edelmuth des Geistes, dessen schöne Aeusserungen den Charakter in das glänzendste Licht stellen. Dieser Adel des Gemüths ist nicht Jedermanns Sache: denn er setzt Geistesgrösse voraus. Seine erste Aufgabe ist, gut vom Feinde zu reden und noch besser an ihm zu handeln. Im grössten Glanz erscheint er bei den Gelegenheiten zur Rache: diese lässt er sich nicht etwa entgehn, sondern er verbessert sie sich, indem er, grade wenn er recht siegreich ist, sie zu einer unerwarteten Grossmuth benutzt. Und dabei ist er doch politisch, ja sogar der Schmuck der Staatsklugheit: nie affektirt er Siege, weil er nichts affektirt: erlangt solche jedoch sein Verdienst, so verhehlt sie sein Edelmuth.

* * *

Seine Sachen herauszustreichen verstehn. Der innere Werth derselben reicht nicht aus: denn nicht Alle dringen bis auf den Kern, oder schauen ins Innere; vielmehr laufen die Meisten dahin, wo schon ein Zusammenlauf ist, und gehn, weil Andre gehn sehn. Ein grosser Theil der Kunst besteht darin, seine Sache in Ansehn zu bringen, bald durch Anpreisen, denn Lob erregt Begierde; bald durch eine vortreffliche Benennung, welche einer hohen Meinung sehr förderlich ist; wobei jedoch alle Affektation zu vermeiden. Ferner ist ein allgemeines Anregungsmittel, sie bloss für die Einsichtigen zu bestimmen, da Alle sich für solche halten, und wenn etwa nicht, dann der gefühlte Mangel den Wunsch erregen wird. Hingegen muss man nie seinen Gegenstand als leicht oder gewöhnlich empfehlen, wodurch er mehr herabgesetzt als erleichtert wird: nach dem Ungewöhnlichen haschen Alle, weil es für den Geschmack wie für den Verstand anziehender ist.

* * *

Voraus denken, heute auf morgen und noch auf viele Tage. Die grösste Vorsicht ist, dass man der Sorge und Ueberlegung besondre Stunden bestimme. Für den Behutsamen giebt es keine Unfälle und für den Aufmerksamen keine Gefahren. Man soll nicht das Denken verschieben, bis man im Sumpfe bis an den Hals steckt, es muss zum Voraus geschehn. Durch die wiederholte und gereifte Ueberlegung komme überall dem äussersten Missgeschick zuvor. Das Kopfkissen ist eine stumme Sibylle; und sein Beginnen vorher beschlafen, ist besser, als nachmals darüber schlaflos liegen. Manche handeln erst, und denken nachher, welches heisst, weniger auf die Folgen, als auf die Entschuldigungen bedacht sein; Andre weder vorher noch nachher. Das ganze Leben muss ein fortgesetztes Denken sein, damit man des rechten Weges nicht verfehle. Wiederholte Ueberlegung und Vorsicht machen es möglich, unsern Lebenslauf zum Voraus zu bestimmen.

* * *

Antworten.

L. H., Braunschweig. Es war vorauszusehen, dass der Bechstein-Flügel den der dortigen Firma in den Schatten stellen würde. Das konnte der Künstler, der den St.-Flügel gewählt, wohl wissen.

E. v. A. East Oakland (Kalifornien). Die Rechnung ging Ihnen irrthümlich zu.

L W. Ueber die Ausführung des Pralltrillers im ersten sowie über die des Schleifers im dritten Satz der Sonate pathétique bringe ich demnächst Ausführliches.

W. G. F., Halle. Schon Ernst v. Heeringen (geb. 1810, gest. 1855 durch Selbstmord) hat in seiner Reform der Notenschrift für die durch Kreuz oder B erhöhten oder erniedrigten Töne schwarze, volle Noten, für die übrigen weisse, leere vorgeschlagen, wodurch Kreuze und Be überflüssig wurden.

Druckfehler in Dr. Riemann's Abhandlung über den strengen Stil.

S. 106, Sp. 2, Z. 12 v. u. l. „vorbildlich".

S. 118 ist das Notenbeispiel mit dem vierten von S. 119 (a d c b a).

S. 131, Sp. 1, Abs. 3, Z. 3 v. u. sind die Worte „denn nur" sinnentstellend und überflüssig.

Z. 1 v. u. l. Mizler.

S. 132 sind die Notenbeispiele leider ganz missrathen; im ersten muss T. 2 der Bass von f nach b statt nach d schreiten und Takt 3 übergebundene f^1 der 1. Alt h dicht hinter das g^1 des Soprans gestellt werden. Im zweiten muss T. 1 das g^1 des Tenor ½ Note sein, Takt 3 das g des Tenor in Brevis und im letzten Akord Bass und Tenor zusammen g haben zwei verschlungene Ganze. Daselbst fehlt im vorletzten Akord $^1/_1$ c^1 im zweiten Alt. Auch sind aus Versehen einige Noten klein gesetzt.

Anzeigen.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Niemand sollte ohne Pinfold's Metronom

Musik treiben, dessen einfache, zweckmässige und sinnreiche Konstruktion von ersten Autoritäten Englands und Deutschlands in den wärmsten Ausdrücken anerkannt wurde.

„Ihr einfaches sinnreiches Metronom hilft einem von Lehrern wie Schülern längst gefühlten Bedürfnisse ab. **Sir John Stainer**, M. A., Prof. der Musik der Universität Oxford.

„Die Pinfold'schen Metronome muss ich nach mehrjähriger Erfahrung warm empfehlen. Von gefälliger Form sind sie zuverlässiger, solider und dabei billiger als die stets reparaturbedürftigen Metronome mit Uhrwerk; ihren Hauptvorzug aber, den alle musikalischen Naturen gegenüber dem tyrannischen marternden Laut des Uhrwerkes wohlthuend empfinden müssen, bildet der vollkommen geräuschlose Gang des Pendels, der, einmal angestossen, sich infolge minimaler Reibung wohl 25 Minuten lang in gleicher Bewegung erhält. dem Spieler resp. Sänger volle Freiheit lässt und doch jederzeit eine sichere Kontrole gewährt." — **Alexis Holländer**, Prof. und Musikdir., Direktor der Akademischen Musikschule und des Cacilien-Vereins Berlin. **Hunderte anderer Zeugnisse!**

Einfach! Elegant!! Zuverlässig!!! Billig!!!!

In Messing 3,75; Messing polirt 5,00; vernickelt 7,00; versilbert 9,00. Maroquin-Etui mit Sammt gefüttert 2,75. Porto extra.
In England allein wurden bereits über 15 000 Metronome Pinfold verkauft.

Verkauf für Deutschland; Berlin W. 8 Charlottenstr. 50.

Der Männer-Gesangverein Arion in New-York sucht einen Dirigenten an Stelle des ausgeschiedenen Direktors Herrn Frank van der Stucken.

Bewerber müssen vollständige Kenntniss und Erfahrung im Dirigiren von Männerchören und Orchester besitzen und nicht über 40 Jahre alt sein. Antritt der Stelle im September 1895.

Pflichten: zwei Gesangsproben per Woche vom September bis Mai, während der übrigen Zeit eine Probe wöchentlich, und 3 bis 4 Konzerte jährlich.

Gehalt vorläufig 2000 Dollars (Mk. 8400) p. Jahr.

Nähere Auskunft ertheilt Herr Professor **Max Bruch, Friedenau** bei Berlin, Allee-Strasse 3 oder die **„Arion Society"**, Park Avenue and 59. Street, **New-York.**

Ein **sehr gut besuchtes** und seit vielen Jahren bestehendes [52]

Privat-Musik-Institut

in einer grossen Stadt Süddeutschlands **ist mit allem Inventar zu verkaufen.** Nur tüchtige Bewerber wollen sich unter **R. W. 52** an die Exped. d. Ztg. wenden.

Berlin, Leipzigerstr. 23 bei Herrn Emil Hunger.

Pianinos von Römhildt in Weimar

Apartes Fabrikat I. Ranges.
12 goldene Medaillen und I. Preise.
Von **Liszt, Bülow, d'Albert** auf's Wärmste empfohl. Anerkennungsschreiben aus allen Theilen der Welt. In vielen Magazinen des In- und Auslandes vorräthig, sonst directer Versandt ab Fabrik.
Illustr. Preisliste umsonst.

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [51]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen – Schwelm – Köln.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40.
Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Gratis-Exemplare
für
Klavierlehrer
von
Arnoldo Sartorio's
melodiösen Klavierstücken
liefert behufs Einführung derselben auf Verlangen (portofrei) die Verlagshandlung von
Friedrich Hofmeister, Leipzig.

Wir heissen diese meisterhaften Klang- und Studienwerke von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.

und wirksame Vortragsstücke. Trotz Zweckbegriff sehr brillante (Der Klavierlehrer.)

Lux, Etuden in Tanzform

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0.75, No. 3 Menuett M. 0,75 No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75, No. 6 Polka M. 0,50. No. 1—6 in einem Heft M. 3,—.

J. Diemer's Verlag, Mainz.

Flügel, Pianino, Harmonium.
Grösste Fabrik dieses Namens.

Zweiggeschäft in **Berlin S.W., Königgrätzerstr. 81.**

„Schiedmayer, Pianofortefabrik"

vormals **J. & P. Schiedmayer,** Kgl. Hoflieferanten, **Stuttgart.** [102]
Hauptniederlage für **Harmonium** in Berlin bei **Carl Simon, Markgrafenstr. 21.**

H. Gütschow,

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.

Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.

Eigenes Etablissement mit Musiksaal.
Illustr. Cataloge gratis und franco.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 ℳ., geb. 1,80 ℳ.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Patentirte Harfe mit Claviatur,
Zither mit Claviatur

können Klavierspieler mit meiner patentirten **Claviatur-Harfe und Claviatur-Zither** sofort spielen, beide Instrumente geben den Ton genau so, wie die Original-Hafr und Zither.

Beschreibungen und Zeichnungen gratis.

Adresse: **Ignaz Lutz,**
Musikinstrumentenmacher,
Wien, Rothenthurmstr. 29.

Leipzig, Bosworth & Co., London.

Neue vorzügliche Klaviermusik

Ausgesuchte Werke

für vortragende Künstler, Künstlerinnen, Konservatorien, Musikinstitute etc.

Albanesi, Carlo, Serenade 1.—.
In Italien und England von bedeutenden Künstlern gespielt.

Durra, Hermann, Capriccio 1.30.
Vom Komponisten mit grossem Beifall vorgetragen.

Eberhardt, E., Scene de ballet —.80.

Förster, Alban, Valse lente 1.50.
Ein äusserst dankbares Da capo Stück.

— 3 Sonatinen
No. 1 C. 1.20.
„ 2 F. 1.20.
„ 3 G. 1.20.
Vorzüglich zu Unterrichtszwecken geeignet.

Friedrichs-Mellin, Adieu ma barke 1.20.

Godard, Charles, Arlequinade 1.50.
— Dodelinette —.80.
— Joli moulin —.80.

Kritiken: Die technischen Schwierigkeiten sind nicht bedeutend in Anbetracht des hübschen Effektes, den die reizvollen Kompositionen hervorbringen.

Meyer-Helmund, Erik, Petite Valse melancholique —.80.
Kritiken: Besonders Valse melancholique ist eine fesselnde Schöpfung von Liszt'schem Hauche durchweht

Orefice, G., Valse des amoureux 1.50.
Ein Cabinetstückchen von vorzüglicher Wirkung.

Pease, Alf. H., Polonaise de l'Opéra Mignon (Thomas) 2.50.
— Transcription de Concert
Von dem Pianisten Georg Liebling mit vielem Beifall vorgetragen.

Rorich, Carl, Op. 16. Aus der Jugendzeit. 6 Charakterstücke.
— No. 1. Hinaus ins Freie
— „ 2. Püppchen schlaf ein
— „ 3. Eine kleine Coquette
— „ 4. Gespenstermärchen
— „ 5. Muntere Gesellschaft
— „ 6. Erinnerung
cplt. 2.—
Vorzüglich geeignet für Konservatorien und Musik-Institute.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 14. **Berlin, 15. Juli 1895.** **XVIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen

Neue Ausgaben älterer Werke von Germer und die: „Ausgabe klassischer Musikwerke im Urtext", veranlasst von der Königlichen Akademie der Künste zu Berlin.

Von **A. Naubert.**

(Schluss.)

Wenden wir uns nunmehr zu der Ausgabe unter dem Titel:

Urtext klassischer Musikwerke, herausgegeben auf Veranlassung und unter Verantwortung der Königlichen Akademie der Künste in Berlin. (Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.) Schon im Jahre 1883 schrieb Rubinstein über ein ähnliches Unternehmen Folgendes: „Wohl würde ich eine neue Ausgabe unserer Klassiker Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Weber, Gluck etc. befürworten, aber nicht eine individuelle — sie sei von dem Grössten aller Grossen — sondern eine Akademische. Jedenfalls würde den Meistern dadurch ein Denkmal gesetzt, wie kein schöneres denkbar — sie würden richtig verstanden werden können." Und wer wollte wohl nicht in der Hauptsache dem grossen Künstler beistimmen? Das Vorwort zu der hier in Rede stehenden Ausgabe giebt als Grund für die Nothwendigkeit derselben an: „Da in unserer Zeit das Ueben der klassischen Musik in weitere Kreise gegen früher gedrungen sei, so habe man das Bedürfniss empfunden, dem schwächeren Können und unentwickelteren Verständniss durch bezeichnete Ausgaben zu Hilfe kommen zu müssen. Da von diesen bezeichneten Ausgaben oft eine der andern als Vorlage gedient habe, so seien manche Werke der Klassiker allmählich von einer vielfachen Schicht fremder Zuthaten überzogen, sodass eine Wiederherstellung der Urform jedem Lehrer und ausübenden Künstler im höchsten Grade willkommen sein müsste, da ihm sonst nach und nach die Möglichkeit fehle, sich einen Einblick in die Urgestalt des Werkes zu verschaffen. Um einer Quellenversumpfung vorzubeugen, sei die Ausgabe veranstaltet. Sie enthält sich aller Zusätze, giebt im Notentexte keinerlei Anweisung zur Ausführung der musikalischen Verzierungen, behält sich aber vor, neben einem Revisionsberichte einen Druckband erscheinen zu lassen, welcher ausführlich über diese Materie sich verbreiten soll. Schliesslich soll neben der Bandausgabe eine Heftausgabe veranstaltet werden, welche durch den Vorzug der Billigkeit die Benutzung derselben zum Unterrichte ermöglichen soll. — Als Prüfstein der gehaltenen Versprechungen liegt uns der erste Band der Mozart'schen Klaviersonaten und Fantasien vor."

Jeder Musiker wird der Absicht der Herausgeber der Werke ebenso wie den Worten Rubinstein's den vollsten Beifall zollen. Was kann dem Musiker wohl erwünschter sein, wie eine als ächt, vollkommen ächt verbürgte Originalausgabe der klassischen Meisterwerke? Allerdings muss hierbei der Begriff „Musiker" etwas enger gefasst werden als

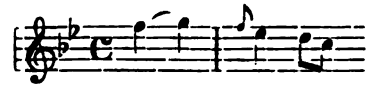
das gewöhnlich geschieht. Der Musiker, für den diese Ausgabe mehr sein soll als ein Nachschlagebuch in zweifelhaften Fällen, der Musiker muss zum mindesten auf der Höhe Derer stehen, die sich bis jetzt bemüht haben, der Welt gute Ausgaben nach dem Urtexte zur Erleichterung des Studiums zu geben, und zwar auf der geistigen Höhe derer, die darin das Beste geleistet haben. Und sind solche Musiker häufig? — — — Doch zur Ausgabe und seiner Vorrede selbst! Zunächst macht sich die Vorrede eines Irrthums schuldig: Nicht: weil in unsrer Zeit die Kreise weiter geworden sind, in denen klassische Musik geübt wird, hat man sich veranlasst gefühlt, „dem schwächeren Können und unentwickelteren Verständniss durch sogenannte „bezeichnete" Ausgaben zu Hilfe zu kommen," sondern weil solche „bezeichnete", korrigirte, revidirte, mit Phrasirungs- und Vortragszeichen und Fingersatz versehene Ausgaben erschienen sind, hat sich das Ueben der Klassiker weitere Kreise erobert. So liegt die Sache. Wenn seiner Zeit nicht die ersten billigen Klassiker-Ausgaben erschienen wären, die sämmtlich schon mit Zusätzen und Bezeichnungen der Herausgeber versehen waren, es läge mit dem Ueben der Klassiker heute noch ebenso im Argen wie vor 45, 46 Jahren. Und der Theil der Uebenden, dem durch solche Bezeichnungen zu Hülfe zu kommen ist, das ist der grösste! Sogar von den Lehrenden männlichen und weiblichen Geschlechts ist die Zahl derer, die solche Hilfe durchaus nicht entbehren können, wenigstens als angenehme und sehr willkommene Handleite schätzen, oder doch schätzen sollten, weitaus die grösste! Trotzdem ist die Herausgabe der Urtexte eine sehr schätzenswerthe That: sie schützt vor „Versumpfung der Originale". — Die Bearbeiter gewissenhaften Styls haben bis dato noch immer alle Zusätze der eignen Hand so erkennbar gemacht, dass man sie nicht für Original halten konnte, in eclatanten Fällen setzen sie beides, Originaltext und neue Fassung neben einander. Liszt hat das sogar bis auf den Unterschied der Grösse der Fingensatzziffern ausgedehnt. Trotzdem sind mir Dinge begegnet, die den Originaltext total verdunkeln z. B. im Trio der Weber'schen Pollacca brillant halbe Noten, die sich in keiner Weise als Zusätze zu erkennen geben und die das Original nicht enthält. Germer giebt einige Fälle an, in denen Riemann Takte bei Beethoven weggelassen oder zugesetzt hat ohne das zu sagen — ich kann mich hier nicht auf Jagd nach dergleichen Dingen begeben, ich glaube, die Beute könnte sehr reich ausfallen.

Das dürfte indessen nicht die Haupttriebfeder für die Neuausgabe der Werke gewesen sein.

Die Lehre von der Phrasirung zog die Gesetze des Vortrags nach sich und schuf damit vielleicht eine Uniformität für die Wiedergabe des Kunstwerks. Ich sage: vielleicht, thatsächlich thut sie das nicht. Aber „anscheinend". Dies „anscheinend" kann dem spielenden Künstler nach meiner Ansicht keine Fesseln auferlegen, seine Auffassung nicht beeinflussen, denn ist seine Auffassung normal, so wird sie sich in den Grundzügen mit den Angaben decken, welche die „bezeichneten" Ausgaben nach den genannten Seiten hin darbieten, die Art der Ausführung der Grundzüge bietet eben das Feld für die Entwickelung der Individualität. Diese letztere kann sich nicht im Extravagiren zeigen, denn so bald sie bei Wiedergabe eines Kunstwerkes die durch dasselbe selbst vorgezeichneten Bahnen verlässt, so nähert sie sich damit der Karrikatur, wenigstens der Entstellung des Werkes. Aber auch der Wunsch, eine Ausgabe zu haben die durch Nichts veranlasst, die Phantasie oder das Verstehen auf Fährten zu lenken, die schon Andre zeigten, auch der Wunsch ist gerechtfertigt für die, die sich so stark fühlen, dass sie Andere als Wegzeiger nicht gebrauchen. Solcher Starken giebt's in der Wirklichkeit nicht viele, aber die Phantasie, die Eitelkeit und die Einbildung lässt gewiss viele Tausende sich dazu zählen, — ein hoffnungsvoller Ausblick in Bezug auf Absatz der Ausgabe! Indessen kann die Erkenntniss der Eitelkeit das Menschengeschlecht nicht abhalten, gute Werke zu thun. Für die grösste Menge Derer, die klassische Musik „üben", sollte die in Rede stehende Ausgabe ein Nachschlagebuch bleiben, besonders für die Lehrenden, als Exemplar zum Handgebrauche müsste eine gute „bezeichnete" Ausgabe verwendet werden. Das führt uns zur anderen Seite unserer Betrachtung. Von der Ausgabe sind „Einzelausgaben" zu billigen Preisen geplant, jede Mozart'sche Sonate 75 Pf. Für den Preis von 3 Mk. wird ein Band abgegeben, deren zweie dazu gehören, die Sonaten und Phantasien des Meisters, 21 Werke nach dieser Ausgabe, zu bringen. Vor uns liegt der erste Band davon. Es enthält dieser Band nichts als das, was Mozart geschrieben, soweit es eben möglich gewesen ist, der Urschrift gleich zu werden. Die Arbeit ist mit grosser Gewissenhaftigkeit gemacht, die Vorrede des Bandes zeichnet Professor Rudorff.

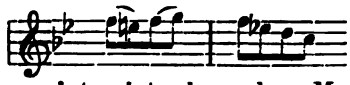
Die Verwendung der Bindebogen bei den Klassikern ist bekanntlich anders, als wir es heute, Dank den bezeichneten Ausgaben, zu sehen gewohnt sind, sie sind eben legato-Bögen, während sie heute als Phrasirungsbögen den Bau des Stückes klar legen helfen, sobald nicht ein erdrückendes „Zuviel" der Zeichen in mancher dieser Ausgaben statt hell, dunkel macht. Von Fingersatz ist na-

türlich keine Rede, ebenso wenig darf sich irgend eine Ausschreibung einer Verzierung, an denen Mozarts Sonaten schon ziemlich reich sind, in der Neuausgabe wagen, zur Uebersetzung dieser Zeichen wird ein Erklärungsband verheissen. Die Mozart'schen Sonaten gehören dem grössten Theile nach, besonders soweit sie in der Schule verwendet werden, auf die beginnende Mittelstufe, ohne bis ans Ende dieser Staffel geleiten zu können. Dass auf dieser Stufe der Schüler noch nicht soweit sein kann, sich aus der vorliegenden Fassung die Form klar zu machen ist natürlich. Des Lehrers Aufgabe ist es, durch Wort und, in den Notentext einzutragende, Zeichen dem Verständniss und Gedächtniss des Schülers weiter zu helfen. Gleich unbeholfen ist der Schüler in der Auffindung des Fingersatzes, der Lehrer muss das Original mit einer zweiten „Schicht fremder Zuthaten" überziehen, nicht gerade zum Vortheile der Deutlichkeit des Textdruckes. Da über die Ausführung der Verzierungen sogar, um nach der Vorrede des Bandes zu schliessen, dem Herausgeber noch Zweifel aufkommen, ist von dem Kinde und wahrscheinlich auch oft genug nicht von dem Lehrer das Richtige zu erwarten. Indessen muss die massgebende Meinung des Letzteren als dritte „Schicht" über das Original getragen werden. Nachgerade dürfte aus dem ziemlich stark beschriebenen Urtextexemplare ein Heft geworden sein, welches an Undeutlichkeit und Unzuverlässigkeit selbst von einer nur mittelmässigen „bezeichneten" Ausgabe nicht übertroffen werden kann. Und wie viel Zeit hat die Durchnahme und Einstudirung der Sonate mehr gekostet, als die nach einer guten „bezeichneten" Ausgabe, in welcher höchstens! auf so und so viel Seiten einmal ein Bogen, ein Fingersatz, ein Betonungszeichen. eine Verzierungsausführung zu ändern war, und auch das nur: vielleicht! Vielleicht nur nach subjectiver Anschauung des Lehrers! Wie viel Zeit, wie viel Geld wird mehr geopfert und dabei ist das Resultat, das erreicht wird, ein mehr als zweifelhaftes! Die Ausgabe für Unterrichtszwecke benutzen und anpreisen zu wollen kann nach meinem Dafürhalten, abgesehen vom nationalökonomischen Standpunkt der sie wegen Verschleuderung von Zeit und Geld verdammen muss, nur Unheil bringen, Willkür und Verschrobenheit und der guten Sache nur schaden. Nachschlagebuch soll sie bleiben, der soll sie spielen, der den Urtext ohne Kommentar lesen kann und der keiner Uebersetzung bedarf. Wir wollen uns nicht täuschen, die Zahl der Musiklehrer, die das verstehen, was eine Ausgabe, wie die vorliegende Ausgabe von ihnen verlangt, ist entsetzlich klein gegenüber der gesammten Zahl derer, die angeblich „(Musik)" lehren. Das sollten selbst die Herausgeber in ihrer Eigenschaft als Lehrer der Hochschule und Akademie wissen, denn welche Menge von weniger als Mittelgut haben sie doch nach kurzem Verweilen an der Bildungsstätte zurücktauchen sehen in's Leben um — zu unterrichten! Sollte die Ausgabe an „Hochschulen, Akademien, Konservatorien" officiell als Unterrichtsausgabe eingeführt werden, dann fürchte ich von ihr in Folge der Affennatur des Menschen das Schlimmste für die Zukunft, und nach Jahren dürfte man ihr Erscheinen bedauern, während derselbe in der That mit Freuden zu begrüssen ist. Man kann das nützliche und unentbehrliche Messer nicht aus der Welt schaffen weil es schneidet und sticht, aber man soll es Kindern und Unvernünftigen nicht in die Hand geben! — Was nun die Ausgabe des aufklärenden Bandes über die Verzierungen anbetrifft, so kann ich, da er noch nicht vorliegt, darüber kein Urtheil äussern aber, da in der Vorrede des ersten Mozart-Bandes seiner erwähnt wird, so sei gestattet, noch einige Worte zu sagen. Herr Professor Rudorff spricht über die frühere Schreibweise der langen Vorschläge und sagt u. A.: „so dass es möglich wurde, das sogenante „durchstrichene Achtel" (das früher als langer Vorschlag den Werth eines Sechzehntels hatte) „als Zeichen für den „kurzen", durchaus auftaktmässig gemeinten Vorschlag ein für alle Mal anzusehen." — „Auftaktmässig gemeinter Vorschlag" — soll das heissen: der kurze Vorschlag soll vor die Zeit des Werthes der Note kommen? Für den Fall dürfte das Erscheinen des Ornamentbandes besonderes Interesse erregen. Auch die Ausführung des langen Vorschlags scheint noch mehrfachen Weisungen unterliegen zu sollen, als bisher bekannt waren. Der Herausgeber schreibt: — „hinsichtlich der Ausführung der Vorschläge die starre Regel sich als unzulänglich erweist. Es ist nicht damit gethan, dass man die Vorschläge durch die Bank den Angaben der alten Theoretiker gemäss in grosse Noten umschreibt, wenn auch zuzugeben ist, dass in vielen Fällen beides sich deckt. Eine gewisse Freiheit der Bewegung, ein irgendwie Ausdrucksvolles anzudeuten, bleibt jener Schreibart als ihr Eigenthümliches vorbehalten gegenüber dem gleichmässigen Fortschreiten, wie es durch die grosse Notenschrift gekennzeichnet wird." — Zu diesen Schlüssen bringt den Verfasser der Vorrede eine Stelle der Mozart'schen B-dur-Sonate, Nr. 3 der vorl. Ausgabe, Nr. 281 des Köchel-Verzeichnisses. Das Thema des Schlusssatzes dieser Sonate, des Rondo, heisst:



So oft dasselbe auftritt, steht es in dieser

Form. Sechszehn Takte vor dem Schlusse tritt es variirt auf und Mozart's ursprüngliche Niederschrift war:



Das Manuscript zeigt aber, dass Mozart die noch nassen 4 letzten Noten ausgewischt hat und dafür wieder hinschrieb:

Mir würde das ein klarer Beweis dafür sein, dass Mozart die zuerst ausgeschriebene Ausführung wünscht, und nur durch die Gewohnheit, auf gute Takttheile, noch dazu aufs erste Viertel keinen freien Vorhalt und keine Dissonanz zu schreiben (zur Begleitung der Stelle dienen die beiden Viertelnoten: $\overset{5}{3}$ c $\overset{}{6}$ es), ausserdem daran denkend, dass er das Thema überall bis dahin in der korrigirten Fassung brachte, veranlasst wurde, die erste Schreibweise der 4 Achtelnoten, die ihm seine Phantasie in die Feder sang, durch die zweite zu ersetzen.

Populäre Musik in den letzten 50 Jahren.

Ueber dieses Thema sprach Herr Wilhelm Tappert am 22. Juni im Saal des Handwerkervereins in der Sophienstr. Der Vortragende präzisirte zunächst sein Thema: nicht über das Volkslied wolle er sprechen, sondern über den „Gassenhauer", über jene Musik, die die musikalische Scheidemünze des Volkes ist, die es im Alltagsverkehr braucht, wo die schwerwiegenden Goldmünzen der Klassiker nicht anwendbar sind. Der Gassenhauer ist die Musik, die mit dem Tage kommt und geht, heut von aller Welt gesungen wird und morgen vergessen ist und dem Forscher viel mehr Schwierigkeiten bereitet, weil niemand an niederschreiben und sammeln denkt. Das Volkslied ist besser dran, das alte Volkslied ist uns bewahrt in den Chorälen, wo es jetzt, seiner schelmischen Natur entkleidet, fein ehrbarlich einherschreitet ebenso haben die alten Kontrapunktiker Volksweisen ihren Messen und Motetten zu Grunde gelegt. Die Gassenhauer, die das Volk früher sang, sind verklungen, nur der Zufall hat uns einige bewahrt —, auf den Rändern gelehrter Mönchsarbeiten stehen öfter unvermittelt Melodie-Fragmente verzeichnet, — in die stille Zelle des einsamen Denkers tönten sie wahrscheinlich von der Strasse hinein und halb unbewusst schrieb seine Feder sie auf. Unser heutiges Volkslied ist garnicht so alt, wie man gewöhnlich glaubt, das älteste „Prinz Eugen der edle Ritter" soll sein Entstehen der Eroberung von Belgrad verdanken, was aber durchaus nicht authentisch nachzuweisen ist. Nur in der Kinderstube leben einige viel ältere Melodien, so findet man das allgemein bekannte „Backe, backe Kuchen", schön in einem Sammelwerk von 1519.

In früherer beschaulicherer Zeit, ohne Telegraph und täglicher Morgen- und Abendzeitungen vollzog zich das Zustandekommen von Gassenhauern in andrer Weise, wie heut. Aufsehen erregende Ereignisse brauchten lange Zeit, um allgemein bekannt zu werden; irgend ein Volkspoet bemächtigt sich des Stoffes, bringt es in Reime, schiebt ihm eine gangbare Melodie unter, gleichviel ob sie zum Inhalt passt und so wandert das Opus durch die Welt. Als z. B. Ende der 30ger Jahre der Bischoff von Ermeland durch einen gewissen Kienapfel ermordet wurde, sang man durch ganz Deutschland zu einer lustigen Melodie: „Kienappel war ein Bösewicht, er folgte seiner Mutter nicht". — In Bezug auf die Melodien verfuhr das Volk durchaus harmlos und unberechenbar. Die Marseillaise war früher ein ganz friedlicher Gesang, bekam erst durch ihre Verwebung mit der französischen Revolution ihren blutigen Charakter nach Rossini's Priestermarsch aus Moses sang das Volk später: „Mach mir keine Wippchen's vor", ein bekantes Motiv aus Auber's „Stummer" erhielt den albernen Text: „Kommen sie rein, kommen sie rein in die gute Stube". — Als 1844 das Attentat auf Friedrich Wilhelm IV. gewesen, sang das Volk zu einem beliebten Marsch von Gungl: „Niemand war wohl je so frech, wie der Bürgermeister Tschech", alle Bemühungen der Polizei, den Gassenhauer zu unterdrücken, waren vergeblich; selbst einer neuen Dichtung eines Herrn von Bismarck gelang es nicht. Aehnlich ward noch 1865 die Mordthat einer Wittwe Quinche zu zwei Polkamelodien von Batty und Faust gesungen.

Eine eigenthümliche Rolle spielt die „symbolische Beleidigung durch Musik". Man denke sich, dass man durch einen unleidlichen Hauswirth zum Ausziehen gezwungen, sich am Abend vorher 4 Musiker in seine Wohnung bestellt und „Nun danket alle Gott" blasen lässt, so hat man eine treffliche Illustration dazu. Ein altes Beispiel solcher „symbolischen Musik" ist aus dem Jahre 1490 bekannt. Damals zog Kaiser Max die Donau herunter in die wiederstrebende freie Stadt Regensburg ein und liess beim Einzug: „Ach du armer Judas" blasen, ein aus den Passionsspielen weit bekantes Spottlied, dessen älteste Niederschrift aus dem Jahre 1392 datirt. Heut ist der arme Judas in einen Choral umgewandelt.

Ein grosser Unterschied ist zwischen den Melodien vor und nach dem Revolutionsjahr 1848 bemerkbar, die sentimentalen Weisen der Proch und Lanner verschwinden, es kommt ein unruhiges, stechendes, prickelndes Element in die Musik, dennoch stimmt, was das Volk singt, durchaus nicht immer mit den Tagesereignissen überein, man weiss nicht, wo es seine sonderbaren Ideen hernimmt. So gräbt ein belgischer Geiger eine Melodie aus einem Ballet von 1518 aus und bringt sie als etwas neues auf den Markt, ein zweiter Schwindler giebt dieselbe Melodie als Gavotte von Louis XIII. heraus; das Volk legt ihr später den rührenden Text „Keinen Tropfen trinkt

das Huhn" unter. Im Kriegsjahr 1866 singt man allgemein das Lied vom „schönen Meyer"; 1870 fand die patriotische Begeisterung wenigstens einen sprechenderen Ausdruck in der „Wacht am Rhein", aber die Kutschke-Polka löste sie ab. Als der Vortragende, gehobenen Sinnes, 1876 zu den ersten Bayreuther Festspielen kam, im Herzen die Hoffnung auf eine neue Aera der Musik, begrüsste ihn als erstes in Bayreuth der „kleine Postillon", der dort von allen Lippen erklang. „Die Heimliche Liebe" löste ihn im nächsten Jahr ab, der Vortragende hörte sie auf einer Elbfahrt aus dem Munde eines 6-jährigen Knaben. Der Gassenhauer nimmt von jetzt ab mehr und mehr die Richtung in's Triviale. Die „schön geschwungene Melodie" der Abt und Waldmann macht der Skandal- und Radaumusik Platz, Waldmanns „Schunkelwalzer" ist klassisch im Vergleich mit dem „Koaksmann" und der „Holzauktion". Auch sie wurden überstanden, aber was folgte? Die „Anne, Marie", deren Melodie aus den fernen Neapel vielfach variirt zu uns gewandert ist. So schrecklich sie zu ertragen war, die „Gigerl-Königin" war schrecklicher und heut haben wir wohl den Gipfel der Trivialität mit dem „Rixdorfer" erreicht. Es ist eine Musik, die gradezu zur Rohheit, zum Skandal machen herausfordert. Der Vortragende spricht zum Schluss von dem ungeheuren Einfluss, den Musik ausübt, wie die gute, sittigend und veredelnd auf die Menschengemüther wirkt, wie dringend es daher zu wünschen wäre, dass die populäre Musik bald einer Läuterung entgegenginge. Er begleitete seinen fesselnden, hochinteressanten Vortrag durch zahlreiche, klingende Vorträge am Flügel und riss sein mit äusserster Spannung folgendes Publikum wiederholt zu Ausbrüchen lauter Heiterkeit fort, das zum Schluss in lautem begeisterten Beifall ausklang.

A. M.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Um die Vincenz Zusner'schen Lieder-Kompositionspreise zu 10 und 10 Dukaten, welche auf Grund einer Stiftung durch das Wiener Konservatorium alljährlich verliehen worden, haben sich 25 Bewerber gefunden. Der erste Preis wurde dem Kompositionsschüler Oskar Malata und der zweite Preis dem Kompositionsschüler Samuel Theumann zuerkannt. Die Preise wurden den Genannten feierlich übergeben, nachdem der Vortrag beider Preislieder durch eine Gesangsschülerin vorangegangen war. (Es ist mir unbegreiflich, wie ein Komponist aus den elenden Versen des Stifters, die er zu komponiren gezwungen ist, Begeisterung schöpfen kann. E. B.)

— Paderewsky ist für eine Reihe von hundert Abenden nach Amerika verpflichtet worden, Rosenthal für eine solche von 50 und Ondricek ebenfalls für eine von 50 Konzerten. Paderewsky erhält 1000 Dollars für den Abend, Rosenthal 800 und Ondricek ebensoviel.

— Der zweite internationale Wettbewerb um die Anton Rubinstein-Prämien wird in Berlin im Saale Bechstein am 20. (8) August 1895 um 10 Uhr Morgens beginnen, nachdem zwei oder drei Tage vorher die dazu nöthigen Orchesterproben stattgefunden. Diejenigen, welche an der Preisbewerbung sich betheiligen wollen, haben darüber bis zum 25. Juli (6 August n. St.) eine schriftliche Eingabe an das Komptoir des St. Petersburger Konservatoriums (Theaterstrasse 3) zu richten, und derselben die nöthigen Dokumente oder deren amtlich beglaubigte Kopien über ihre Personalien und ihr Alter beizufügen. Die für die Preisbewerbung bestimmten Kompositionen sind entweder einzusenden oder an die Konzert-Direktion H. Wolff, Berlin, oder vom Komponisten selbst vorzustellen einige Tage vor Eröffnung der Preisbewerbung.

Genauere Auskunft ertheilt den in Berlin eintreffenden Konkurrenten Herr Herrmann Wolff, Konzert-Direktion, am Karlsbad, 19.

— In der fünften Versammlung der Gesellschaft für deutsche Literatur gab Herr Max Friedländer, unterstützt durch Herrn Johannes Bolte, einen eingehenden Bericht über das grosse Sammelwerk, den „Deutschen Liederhort" von Erk & Böhme, der in drei starken Bänden nunmehr abgeschlossen vorliegt. (Leipzig, Breitkopf und Härtel). Das Werk enthält 2175 Volkslieder nach Text und Musik; mit Einrechnung der verschiedenen Lesarten erhöht sich die Zahl um mehr als 1000. Viele Lieder erscheinen hier zum ersten Mal, und eine Fülle von Belehrung bietet das Buch. Erk hat nach dem Erscheinen seines ersten „Liederhorts" (1856) volle 27 Jahre hindurch in grossartigem Massstabe gesammelt. Sein handschriftlicher Nachlass ist von dem kgl. Kultusministerium angekauft und der hiesigen kgl. Hochschule für Musik überwiesen worden, was sehr zu bedauern ist, da die Benutzung in der kgl. Bibliothek wesentlich leichter sein würde. Einen ausgezeichneten Katalog hat ein begabter Schüler des verstorbenen Spitta, Ernst Vogel, hergestellt. Die Bearbeitung hat dann mit Unterstützung des Ministeriums Böhme in Dresden unternommen, dem zwar die philologische Schärfe der Kritik fehlt, der aber vor allen Liedforschern einen Vorzug voraus hat: den Instinkt für das Volksmässige. Er ist selbst ein Mann des Volkes, und daher weiss er aus der Fülle der verschiedenen Lesarten mit Sicherheit die echt volksmässigen herauszufinden. Von dem Reichthum des gesammten Inhalts lässt sich nur an zahlreichen Beispielen ein Ueberblick geben; Herr Friedländer gab auch durch gesanglichen Vortrag eine lebendige Vorstellung von der ergreifenden Schönheit einfacher älterer Volksmelodien, z. B. des Liedes: „Es starben drei Geschwister aus des Königs sein Haus" u. a. Herr Bolte wies auf die Möglichkeit hin, das Prinz-Eugen-Lied doch vielleicht schon auf 1683 zu datiren, wegen des erwähnten Todes des Prinzen Ludwig, falls dieser der bei Peternell gefallene Bruder des berühmten Feldherrn war. Einen zu grossen Raum nimmt im

„Liederhort“ die katholische geistliche Volksliederdichtung neuerer Zeit ein, offenbar, weil hier auch Melodien vorhanden waren.

— Verdi hat ein neues Ave Maria komponirt. Ueber die Entstehungsgeschichte desselben wird berichtet: In einer Nummer der „Gazetta Musicale“ vom Jahre 1888 wurde eine von einem Bologneser Musiker erdachte Skala veröffentlicht, welche infolge origineller Disposition der Intervalle eine ganz besondere harmonische Kuriosität bildete. Verdi, welcher an allen musikalischen Fragen, grossen und kleinen, regen Antheil nimmt, fand die vorgeschlagene Skala barock, aber interessant. Vor kurzem, als Verdi mehrere Freunde in seiner Villa in Sant' Agata bewirthete, kam man wieder auf jene Skala zu sprechen, worauf Verdi sagte: „Ich habe kürzlich ein „Ave Maria“ komponirt, welches auf eben dieser Skala aufgebaut ist.“ Selbstverständlich wollten alle Anwesenden nunmehr das Stück hören, welchem Drängen Verdi schliesslich nachgab, indem er einige mit seinen charakteristischen Notenköpfen bedeckte Blätter hervorholte und am Klavier erläuternd zum Vortrage brachte. Es handelt sich um ein viermal wiederkehrendes „Ave Maria“ für vier Stimmen, Sopran, Alt, Tenor und Bass; die obenerwähnte Skala ist in jeder der Abtheilungen einer anderen Stimme zugetheilt. Jede Abtheilung ist verschieden harmonisirt und bildet für sich ein abgeschlossenes Stück. Verdi konnte sich bisher nicht entschliessen, sein jüngstes Werk zu veröffentlichen; man hofft jedoch, es werde dem Drängen seiner Freunde gelingen, dieses Werk, welches von massgebender Seite als ein Stück originellster Inspiration und meisterhafter Durchführung bezeichnet wird, der Oeffentlichkeit zu erschliessen. Die Skala, welche Verdi zu dieser Komposition inspirirt hat, lautet aufsteigend: c — des — e — fis — gis — ais — h — c, und absteigend c — b — ais — gis — f — e — des — c.

Weimar, 2. Juli. Der angekündigte Rücktritt des Herrn von Bronsart von der Generalintendantur ist bereits erfolgt. Gestern übernahm der seitherige Leiter des Dessauer Hoftheaters, Major a. D. von Bigneau, das Amt des Generalintendanten.

Bücher und Musikalien.

Georg Eggeling, op. 42. Bilder aus der Kinderzeit. Adolf Kaehler, Hildesheim.

Dr. Wilhelm Kienzl, op. 30. Kinder-Liebe und Leben. Richard Kaiser, Kassel.

Eggeling's hübsch ausgestattetes Heftchen enthält zehn leichtere Unterhaltungsstücke für die spielende Jugend, die ihr fröhliches Hinausziehen in Wald und Feld, sie in Töne umgestaltet, wiederfindet. Ein lustiger „Marsch nach dem Walde“ eröffnet den Zug, im „Lager am Bache“ wird zunächst Rast gemacht, „Zigeuner“ lassen sich blicken, dann schwärmt die kleine Schaar auseinander, hier tanzen einige „Reigen“, andere lassen sich von „Wiesenblumen“ locken, grosse Anziehung übt die „Musik im Dorfwirthshaus“, „lustige Geschichten“ werden erzählt, dann geht's heim, und fast wehmütig verklingt der „Abschied“. Es sind sehr kleine Skizzen, jugendlich frisch in der Erfindung und anziehend durch ihren melodiösen Reiz. Die kleinen Spieler müssen die Anfangsstufen aber schon überwunden und eine gewisse Beherrschung des Ausdrucks erreicht haben, um dem musikalischen Inhalte der Tonbilder gerecht zu werden. — Kienzl's 12 reizende kleine Tonstückchen sind technisch einige Stufen leichter, wie die vorbesprochenen und können schon neben der Schule als Erholungsstückchen benutzt werden. Der kindliche Ton ist in ganz vorzüglicher Weise darin getroffen; wenn der kleine Mozart „Guten Morgen“ sagt, die Bleisoldaten marschiren, das Püppchen tanzt oder Grossväterchen erzählt, so klingt das Alles so herzig naiv; wenn das „Spätzchen am Fenster“ sein Zirp, Zirp hören lässt, oder „kleiner Besuch“ kommt, wo die Stimmchen nach einander einsetzen, so ist das mit so allerliebster Tonmalerei geschildert, so einfach natürlich, und doch so fein musikalisch dabei, dass wir die Stückchen für unsere Kleinen nicht warm genug empfehlen können.

A. M.

Mendelssohn's „Lieder ohne Worte“. Progressiv geordnet, in Bezug auf Textdarstellung, Tempo und Vortragszeichen kritisch revidirt von Heinrich Germer. Leipzig, Heinr. Petersen.

Bei den vorzugsweise pädagogischen Zwecken, die den Bearbeiter bei dieser Neuausgabe geleitet haben, heben wir demnächst die progressive Ordnung als das bemerkenswertheste der Umgestaltung hervor. Mendelssohn hat seine „Lieder ohne Worte“ in Heften zu je 6 Nummern und in Zwischenräumen von Jahren herausgegeben; kurze und leichte wechseln darin mit längeren und schwereren und bei den jetzigen Gesammtausgaben derselben ist es für pädagogische Zwecke oft schwierig, die Folgerichtigkeit herauszufinden. Germer hat mit seinem bekannten Organisationstalent jetzt eine vorzügliche, stetig nach technischen Schwierigkeiten aufsteigende Ordnung geschaffen. So ist z. B. das letzte der Lieder, No. 48, zum ersten geworden, während wir das früher Erste jetzt als No. 28 wiederfinden. Aber noch nach anderen Gesichtspunkten lässt sich die Bearbeitung als eine vortreffliche bezeichnen. Durch eine, dem musikalischen Gedanken auf's genaueste folgende Gliederung nach Sätzen und Perioden, Motiven und Abschnitten, durch Buchstaben, Bogenführungen, Balkentrennung, durch Crescendo- und Diminuendo-Zeichen, tritt dem Schüler das Ganze als klares anschauliches Bild entgegen, der Dynamik ist peinliche Sorgfalt zugewendet, kleine Querstriche deuten die Vorhalte, Synkopen u. s. w. an, doch ist jedes, das Auge ermüdende Zuviel vermieden. Druck- und Flüchtigkeitsfehler sind berichtigt, Ausführungs-

vorschläge für die Verzierungen in Fussnoten gegeben; bei Textänderungen ist die Originalschreibweise gleichfalls zum Vergleich beigefügt. In Bezug auf den, vom Autor hinzugefügten Fingersatz stimmen wir nicht immer mit ihm überein; er hebt in seiner Vorrede hervor, dass er ein genaues Anpassen desselben an die rhythmische Gliederung zu erstreben gesucht, aber gerade diese wird oft durch den gewählten Fingersatz gestört, eng Zusammengehöriges zerrissen. Man vergleiche zur Bestätigung in No. 1 Takt 3 und 12, wo das dem punktirten Achtel nachschlagende Sechszehntel durch den Fingersatz vollständig von der nächsten Note getrennt wird. Aehnliche Beispiele finden sich zahlreich. Diese kleine Ausstellung abgerechnet, können wir das Werk sehr warm empfehlen, besonders dürfte es allen Lehrern sehr willkommen sein. A. M.

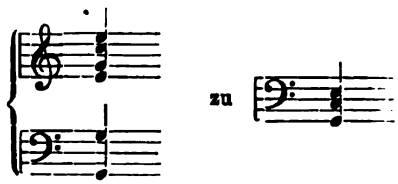
Meinungs-Austausch.

Essen/Ruhr, den 22. Juni 1895.

Sehr geehrter Herr Redakteur!

Im Anschluss an die von Herrn Fritz Altmann angeregte Frage in No. 12 Ihres geschätzten Blattes, gestatte ich mir, auf Ihre allgemeine Aufforderung hin, über die Benennung der Dreiklangsumkehrungen Folgendes zu bemerken:

Bei meinen Schülern, die nach den ersten Anfangsstunden je 10 Minuten jeder Unterrichtsstunde Theorie schriftlich ausarbeiten müssen, bin ich bis jetzt auf die genannte Schwierigkeit nicht gestossen. Die Begründung liegt in der Thatsache, dass meine Schüler durchschnittlich ein ganzes Jahr lang meine im Manuskript ausgearbeitete „Intervallenlehre" durcharbeiten, um zu einer durchaus erforderlichen Einsicht der Intervalle und ihrer Beziehungen zu einander zu kommen. Ja, wird mancher Herr Kollege denken, das muss doch eine Uebersättigung für den Schüler sein!? Durchaus nicht! Der Schüler findet reichliche Nahrung in der Anwendung der Int. bei Tonstücken, ihren Beziehungen zum Hauptton und in der Uebersetzung in fremde Tonarten. Wenn die Int. „sitzen", dann ist nach meiner Erfahrung die mechanische Erkenntniss und Benennung der Akkorde nicht mehr so schwerverständlich zu nennen, wie Herr Wolf meint. Wenn dem Schüler die Umkehrungen der Dreiklänge vorgeführt werden, dann betrachtet er dieselben nicht zuerst in ihren Beziehungen zum Hauptton, bezw. zur Tonica, sondern an sich. Das Bild der ersten Umkehrung steht ihm als „Terz-Sexte" vor Augen und wird dasselbe in 3—4 Aufgaben durch die Anschauung befestigt. Dasselbe gilt von der zweiten Umkehrung. Die Benennungen Sext- und Quartsextakkord sind daher bald Eigenthum des Schülers geworden. Auch folgender Grund veranlasst mich, diese Namen vorzuziehen. Sobald der Schüler die genannten Akkorde erkannt und in enger und weiter Lage bearbeitet, lasse ich an Tonstücken dieselben suchen und bestimmen. Der Akkord wird aus seiner Verdoppelung und Erweiterung in die einfachste Form reduzirt. Z. B.



Die Benennung als „Quartsextakkord" ergiebt sich infolge des Bildes einfach von selbst, während der Ausdruck „Quintakkard" die Beziehung zu c voraussetzt. Ja, wenn ich sogleich auf das Endziel der Akkordkenntnisse: „das Tonalitätsbewusstsein" hinarbeiten könnte, dann hätte der Name „Quintakkord" seine Berechtigung, wäre womöglich noch vorzuziehen. Aber die Durchschnittsbefähigung der Schüler lässt in der Regel vorerst nur eine mechanische Erkenntniss der Akkorde bezw. an sich, zu, wozu auch die Benennung gehört. Erst ihre Anwendung in der eigentlichen Harmonielehre erweitert den Gesichtskreis und führt den Schüler zum geistigen Erfassen der Akkorde. Beim Beginn desselben soll das Terminologische mindestens bei den Dreiklängen überwunden sein.

Die Bezeichnungen für den Dominant-Septakkord möchte ich doch nun erst recht nicht fallen lassen. Die meisten Vierklänge lassen sich auf einen Septimenakkord zurückführen. Diese Thatsache muss dem Schüler vor allen Dingen durch vielmaliges Einrichten der Vierklänge in die Septimenlage zum Bewusstsein gebracht werden. Hat er dieses geübt, dann wird ihm z. B. der Ausdruck „Sekundakkord" doch entschieden leichtverständlicher sein wie „Septimen-Septakkord". Dem Anschauungskreise des Schülers entsprechend, werden die Umkehrungen des Septakkordes auch nach ihrem Bilde benannt, welche Benennung dem Schüler vom pädagogischen Standpunkte näher liegen muss, als wie die in Beziehung zur Tonika. Uebrigens setzt z. B. der Name Septimenquintakkord die Kenntniss der Lagen der drei Intervalle des Akkordes voraus, während der Name „Terzquartakkord" dem Schüler quasi die Lage diktirt. Tritt dem Schüler ein Septakkord in einem Tonstück entgegen, dann braucht er zum Finden der alten bezw. jetzt noch gebräuchlichen Bezeichnung den Akkord einfach in die enge Lage zum Basston hin zu führen, um daraus die Bezeichnung zu sehen; auf welche Grundlage der Akkord zurückzuführen ist, bildet erst die zweite Frage. Die vorgeschlagenen Namen seitens des Herrn Altmann setzen aber die Beantwortung beider eben genannten Fragen voraus. Bezüglich des Ausdruckes „Terz bezw. Quintlage" habe ich dasselbe Gefühl wie mein hochverehrter Lehrer, Herr Professor Löschhorn. Es würde uns durch die neue Bezeichnung eine Benennung für die Lage der Oberstimmen genommen oder mindestens erschwert werden.

Im allgemeinen deckt sich der Mangel an Interesse und Verständniss für die Theorie, mit wenig Begabung in der Musik, mit dem „zum guten Ton" gehörenden Unterricht, bei welchem der Schüler dem heiligen Ernst in unserer edlen Kunst stets einen aktiven oder passiven Widerstand entgegensetzt.

Ludwig Riemann,
Gymnasialgesanglehrer.

Herren Praeger & Meyer, Musikverleger,
Bremen.

Sie wenden sich in einem längeren Schreiben gegen die in Nr. 12 des „Klavier-Lehrers" abgedruckte Kritik über „Hermann Bendix" op. 40 u. 50, die Sie für ungerecht erklären. Der Schluss Ihres Briefes lautet:

„Ob nun diese Zeilen überhaupt von der verehrl. Redaktion aufgenommen werden? Wie andere darüber denken? Ob ihre Veröffentlichung absolut nothwendig? Zumal man nach diplomatischen Ansichten oft mehr durch Schweigen als durch Reden erreichen kann! Alles ist uns gleichgiltig. Wir wollen nur gegen eine Kritik, die in Wirklichkeit gar keine ist, und gegen eine für innere Auffassung masslose Bequemlichkeit von A. M. energisch Einspruch erheben, mit der sicheren Voraus-

setzung, im Interesse der gesammten Autoren- und Verlagswelt gehandelt zu haben. Gewiss, waren es auch richtige Leser des „Klavier-Lehrers“ und zugleich Freunde der Bendix'schen Werke op. 40 u. 50, welche uns u. A. schrieben: „Wie kann man die Bendix'schen Werke so kritisiren, wie es A. M. in Nr. 12 d. Jahrgangs gethan hat?“

Nun ist vorerst der Irrthum Ihres Schreibens zu berichtigen, dass A. M. diese Kritik geschrieben. Ihre Chiffer gerieth irrthümlich darunter. Der wirkliche Autor (Masculini generis) derselben hält aber alles, was er gegen die Bendix'schen Werke gesagt, aufrecht. Ich hielt es für angebracht, A. M. Ihren Brief zur Kenntnissnahme zu unterbreiten. Dieselbe, der Sie fast alle Ihre Publikationen gesandt, und die sich über die wirklich werthvollen stets, im Einverständniss mit mir, auf's Günstigste geäussert, schreibt mir:

> Besten Dank für den mir zur Einsicht übersandten Brief der Herren Pr. u. M. in Br. Diesmal gelangte der Zorn der Herren ja an eine falsche Adresse, aber bezeichnend und belehrend war das Schreiben. Da lassen sie jahrelang mit Wohlbehagen das Lob aus derselben Feder über sich ergehen, benutzen es zu Reklamezwecken, aber bei dem ersten tadelnden Wort gerathen sie in Harnisch und wissen sich vor heiliger Entrüstung über den unberufenen Schreiber nicht genug zu thun. Ob der Brief wohl geschrieben worden wäre, wenn dem Setzer nicht diese — ich kann es nicht anders bezeichnen, spasshafte Verwechslung passirt wäre? — — A. M.

Wenn Sie, meine Herren, nur lobende Kritiken Ihrer Verlagswerke vertragen, dann bitte ich, mir nichts mehr zur Besprechung zuzusenden.

E. Breslaur.

Dresden, d. 24. Juni 1895.

Sehr geehrter Herr!

Mit grossem Interesse und ich möchte sagen, mit grosser Genugthuung habe ich den Aufsatz in Nr. 12 des „Klavier-Lehrer“ über „Ein Mangel im Privat-Musikunterricht“ gelesen, und erlaube mir, daraufhin einige kleine Rathschläge mitzutheilen, die vielleicht unter den geehrten Kollegen und Kolleginnen Nachahmung finden könnten.

Gerade in letzter Zeit erhielt ich mehrere neue Schülerinnen, nicht nur Kinder, sondern bereits erwachsene junge Mädchen, bei denen sich auch gerade dieser Mangel sehr fühlbar machte. Alle hatten keine schlechte Vorbildung genossen, spielten bereits Stückchen mit 2—3 Kreuzen oder Been, ohne jedoch eine Ahnung zu haben, in welcher Tonart sie sich befänden, und es stellte sich heraus, dass sie nur die C-dur-Tonleiter, sonst aber keine andere gelernt hatten.

Ich habe nun eine sehr einfache und leichte Methode eingeführt, um meinen Schülern so ganz nach und nach einige theoretische Kenntnisse beizubringen und muss sagen, dass es bisher immer von ganz hübschem Erfolg gewesen ist. Die vorzügliche Klavierschule von Uso Seifert, nach welcher ich seit einigen Jahren unterrichte, hat mich darauf gebracht und giebt ja auch Anleitung dazu. Sobald ich einen Schüler, selbst einen ganz jungen Anfänger, soweit habe, dass er die Tonleitern beginnt, muss er sich ein Notenschreibheft Nr. 6 von Breitkopf & Härtel anschaffen. Ich lehre ihm nun die C-dur-Tonleiter, erkläre das Wesen derselben und schreibe sie ihm auf, vorläufig durch eine Oktave mit dazu gehörigem Fingersatz. Denjenigen für rechts über, und den für links unter die Noten.

In der nächsten Stunde erkläre ich ihm die G-dur-Tonleiter und schreibe sie ihm ebenso auf. Alle nächstfolgenden muss er nun aber selbst ausarbeiten. Sie werden ihm in der Stunde auf dem Klaviere gezeigt, und der Schüler muss sie für die nächste Stunde selbst schreiben, und so kommt in jeder Lektion eine neue daran; stets lasse ich den Fingersatz dazu schreiben. Auch halte ich es so, dass ich die Vorzeichnungen nicht nur am Anfange der Zeile notiren lasse, sondern stets im Laufe der Tonleiter jedesmal vor dem betr. Tone wieder, indem ich dem Schüler sage, dies sei für gewöhnlich aber nicht Brauch, sondern geschähe hier nur, damit er es sich besser einpräge. Sogar meine kleinsten Schüler haben sich stets leicht in diese Aufgaben gefunden und alles immer ganz richtig und mit grossem Interesse geschrieben. Wenn die Durtonleitern durchgenommen sind, kommen die Durdreiklänge mit ihren Umkehrungen und deren Benennungen daran, dann ebenso die Septimenakkorde.

Die Erklärung der Benennungen gebe ich auch auf sehr einfache Weise und habe noch nicht gefunden, dass das Merken den Schülern besondere Schwierigkeiten bereitet hätte. Vor allen Dingen halte ich natürlich darauf, dass die Namen der Intervalle bis zur Oktave dem Gedächtniss fest eingeprägt sind. Ich lasse mir dieselben vor- und rückwärts und ausser der Reihe sagen, solange, bis der Schüler jedes auf dem Klaviere angeschlagene Intervall sofort mit Sicherheit angeben kann. Auch hierbei lasse ich schriftliche Uebungen machen. Dann sage ich: „Ein jeder Dreiklang wird nach seinem Umfange benannt. So ist die 1. Lage des Dreiklangs die Quintlage oder ein Quintakkord, weil er eine Quinte umfasst; die 2. Lage hat den Umfang einer Sexte und heisst deshalb Sextakkord, und da nun die 3. Lage wieder den Umfang einer Sexte hat, muss man zum Unterschiede den Mittelton, also die Quarte mit benennen, folglich also Quart-Sextakkord. Beim Septimenakkord richtet sich die Benennung nach dem Stand der beiden Töne, die in der ersten Lage, also z. B. bei g-h-d-f die Septime bilden, also nach g-f. In der 2. Lage h-d-f-g sind dieselben vom Anfangston ausgerechnet, die Quinte und die Sexte, folglich heisst der Akkord Quint-Sextakkord; in der 3. Lage sind sie vom Anfangston aus die Terz und Quarte, folglich Terz-Quartakkord, und in der 4. Lage ist der eine selbst Anfangston und der andere dazu die Sekunde, folglich Sekundakkord.

Später werden die Molltonarten (harmonisch und melodisch) in gleicher Weise bearbeitet, ebenfalls mit ihren Dreiklängen und Septimenakkorden. Bei vorgeschritteneren Schülern kommen nachher auch noch Kadenzen in allen Tonarten, übermässige und verminderte Septimenakkorde u. s. w. an die Reihe.

Der Schüler wird dadurch nicht nur geübt im Notenschreiben und damit zusammenhängend im Notenlesen, sondern er merkt sich alle auf dem Klaviere gelernten Tonleitern und Akkorde viel besser, weil er sich zugleich im Geiste das Notenbild davon vorstellen kann. In der Stunde muss er mir aber stets das zu Hause Geschriebene auswendig vorspielen oder aufsagen, während ich es durchsehe und etwaige Fehler korrigire. Ich habe mit meinen derartig unterrichteten Schülern nie Mühe und Noth gehabt. Alle wissen die Tonarten ganz genau, können mir auch angeben, warum eine betreffende Tonart als Moll und nicht als Dur erkannt wird, können einen Akkord, der im Stücke vorkommt, bezeichnen, ob es ein Dreiklang oder ein Septimenakkord ist, u. s. w.

Ausserdem nimmt diese Methode, dem Schüler etwas theoretische Kenntnisse beizubringen, in der Stunde sogut wie gar keine Zeit für sich extra in Anspruch, da sie mit den Uebungen am Klavier zusammenfällt; und die Schüler finden auch immer viel Interesse daran.

Vielleicht, geehrter Herr, findet sich in Ihrem geschätzten Blatte einmal ein kleiner Raum, um Vorliegendes abzudrucken, und ich würde mich freuen, wenn ich irgend einem Lehrer oder einer Lehrerin damit hätte von Nutzen sein und auf diese Weise dem allerdings oft sehr empfindlichen „Mangel im Privat-Musikunterricht“ ein wenig mit abhelfen können.

Hochachtungsvollst

Anna Löwe.
Klavierlehrerin.

Ich setze voraus, dass Sie dem Schüler genaue Anleitung zur Bildung der Tonleiter geben In diesem Falle wird er im Stande sein, alle Tonleitern selbst zu bilden und aufzuschreiben. In welcher Weise die Anleitung gegeben werden muss, das finden Sie ausführlich entwickelt im zweiten Heft meiner musikpädagogischen Flugschriften, Berlin, Bahn, Pr. 30 Pf.

Wie ich aus Ihrem Schreiben ersehe, benutzen Sie zum Notiren der theoretischen Aufgaben die liniierten Notenhefte, welche die Firma Breitkopf & Härtel meiner „Notenschreibschule“ beigegeben hat. Kennen Sie die letztere? Dieselbe verbindet mit der Anleitung zum Notenschreiben eine klare, kurzgefasste Elementartheorie. Beim Benutzen derselben wird jeder besondere theoretische Unterricht überflüssig. Wenn der Schüler in der Klavierstunde nur zehn Minuten damit beschäftigt wird, so wird er sich in kurzer Zeit eine gute theoretische Grundlage neignen. Die Notenschreibschule erschien in 4 Heften à 15 Pf. oder vollständig in einem kartonirten Bande zu 1 Mk.

Das Prinzip mit dem Klavierunterricht den theoretischen Unterricht zu verbinden, finden Sie auch in meiner Klavierschule (Stuttgart, Grüninger) auf's strengste und klarste durchgeführt. E. Breslaur.

Anregung und Unterhaltung.

Nicht immer Scherz treiben. Der Verstand eines Mannes zeigt sich im Ernsthaften, welches daher mehr Ehre bringt als das Witzige. Wer immer scherzt, ist nie der Mann für ernste Dinge. Man stellt ihn dem Lügner gleich, sofern man beiden nicht glaubt, indem man beim Einen Lügen, beim Andern Possen besorgt. Nie weiss man, ob er bei Vernunft spricht, welches so viel ist, als hätte er keine. Nichts geziemt sich weniger, als das beständige Schäkern. Manche erwerben sich den Ruf, witzige Köpfe zu sein, auf Kosten des Kredits für gescheute Leute zu gelten. Sein Weilchen mag der Scherz haben, aber alle übrige Zeit gehöre dem Ernst.

* * *

Joviales Gemüth. Wenn mit Mässigung, ist es eine Gabe, kein Fehler. Ein Gran Munterkeit würzt Alles. Die grössten Männer treiben bisweilen Possen, und es macht sie bei Allen beliebt; jedoch verlieren sie dabei nie die Rücksichten der Klugheit, noch die Achtung vor dem Anstand aus den Augen. Andere wiederum helfen sich durch einen Scherz auf dem kürzesten Wege aus Verwickelungen: denn es giebt Dinge, die man als Scherz nehmen muss, und bisweilen sind es grade die, welche der Andre am ernstlichsten gemeint hat. Man legt dadurch Friedfertigkeit an den Tag, die ein Magnet der Herzen ist.

* * *

Seinen Glanz erneuern. Es ist das Vorrecht des Phönix. Die Trefflichkeiten werden alt, und mit ihnen der Ruhm: ein mittelmässiges Neues sticht oft das Ausgezeichneteste, wenn es alt geworden ist, aus. Man bewirke also seine Wiedergeburt, in der Tapferkeit, im Genie, im Glück, in Allem. Man trete mit neuen, glänzenden Sachen hervor und gehe, wie die Sonne, wiederholt auf. Auch wechsele man den Schauplatz seines Glanzes, damit hier das Entbehren Verlangen, dort die Neuheit Beifall erwecke.

* * *

Von den Feinden Nutzen ziehn. Man muss alle Sachen anzufassen verstehn, nicht bei der Schneide, wo sie verletzen, sondern beim Griff, wo sie beschützen; am meisten aber das Treiben der Widersacher. Dem Klugen nützen seine Feinde mehr, als dem Dummen seine Freunde. Das Misswollen ebnet oft Berge von Sehwierigkeiten, mit welchen es aufzunehmen die Gunst sich nicht getraute. Vielen haben ihre Grösse ihre Feinde auferbaut. Gefährlicher als der Hass, ist die Schmeichelei, weil diese die Flecken verhehlt, die jener auszulöschen arbeitet. Der Kluge macht aus dem Groll einen Spiegel, welcher treuer ist als der der Zuneigung, und beugt dann der Nachrede seiner Fehler vor, oder bessert sie. Denn die Behutsamkeit wird gross, wenn Nebenbuhlerei und Misswollen die Grenznachbarn sind.

* * *

Kenntniss seiner selbst, an Sinnesart, an Geist, an Urtheil, an Neigungen. Keiner kann Herr über sich sein, wenn er sich nicht begriffen hat. Spiegel giebt es für das Antlitz, aber keine für die Seele: daher sei ein solcher das verständige Nachdenken über sich: allenfalls vergesse man sein äusseres Bild, aber erhalte sich das innere gegenwärtig, um es zu verbessern, zu vervollkommnen: man lerne die Kräfte seines Verstandes und seine Feinheit zu Unternehmungen kennen: man untersuche seine Tapferkeit, zum Einlassen in Händel: man ergründe seine ganze Tiefe und wäge seine sämmtlichen Fähigkeiten, zu Allem.

* * *

Die Nachahmung ist uns angeboren, das Nachzuahmende wird nicht leicht erkannt.

* * *

Selten wird das Treffliche gefunden, seltener geschätzt.

* * *

Vereine.

Verein der Berliner Musik-Lehrer und -Lehrerinnen.

In der Juni-Sitzung hielt Herr Hans Loewenfeld einen Vortrag über das ältere deutsche volksthümliche Lied. Redner schilderte zunächst die Entstehung des „Liedes“, dieser ältesten Ausdrucksform der Poesie und Tonkunst, aus primitiven rhythmischen Aeusserungen, mit denen man gewisse rhythmisch gegliederte Arbeiten zu begleiten pflegte, und beleuchtete den Charakter des ausgebildeten Volksliedes als einer naturwüchsigen und halbunbewussten Kunstschöpfung. Zum deutschen Volksliede speziell übergehend, führte er im wesentlichen Folgendes aus. Das deutsche Volkslied hat sich aus der älteren lateinischen Poesie allmählich heraus-

gearbeitet. Später hat der romanische Trubadurgesang den deutschen Minnegesang angeregt und dieser durch Vermittelung der Wandermusikanten, der „fahrenden Leute", den Volksgesang beeinflusst. Am Schluss des Mittelalters stimmten die Ritter selbst in den volksthümlichen Ton ein. Den ersten historischen Zeugnissen ältester Volkslieder begegnen wir im 8. und 9. Jahrhundert, Namen von Liederverfassern finden wir erst um 1170 aufgezeichnet, eine der ersten Sammlungen von Volksliedern stellt das berühmte „Lochhamer Liederbuch" um 1450 dar. Redner gab eine Beschreibung und zum Theil Beispiele von gewissen Liedgattungen des Mittelalters: der Ballade, dem Zauberlied, der Tageweise; er zeigte ferner, wie weltliche Lieder oftmals in geistliche sich verwandelten. Im „Meistergesang" verknöchert die bisherige innerlich musikalische Singweise zum äusserlich Handwerksmässigen, und die grosse niederländische Epoche der kontrapunktischen Musik ist dem einfachen Liede auch nicht eben günstig. Aber im 16. Jahrhundert befreit sich allmählich die „Melodie" wieder von der schweren kontrapunktischen Rüstung, und im Anfang des 17. Jahrhunderts ist die reine, einstimmige, akkordisch begleitete Melodie da, womit das modernere Lied beginnt.

Antworten.

J. A. Helsingborg (Schweden). Von Hummels Klavierwerken kenne ich keine neuere Gesammtausgabe. Das bekannte Rondeau favori erschien, für instruktive Zwecke bearbeitet, als No. 6 der 2. Reihe meiner „Vorspielstücke". (Stuttgart, Grüninger, Pr. 60 Pf.). — Von Beethovens Variationen erschien eine gute Ausgabe bei Steingräber, Leipzig.

Anzeigen.

Königliches Konservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch, den 2. Oktober a. c.**, Vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Kompositionslehre, Pianoforte (auch auf der Jankó-Klaviatur), Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Engl. Horn, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Cornet à Piston, Posaune — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur Spiel — Sologesang (vollständige Ausbildung zur Oper), Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache, Declamations- und dramatischen Unterricht — und wird ertheilt von den Herren: Professor **F. Hermann**, Professor Dr. **R. Papperitz**, Organist zur Kirche St. Nicolai, Kapellmeister Professor Dr. **C. Reinicke**, Professor **Th. Coccius**, Universitäts-Professor Dr. **O. Paul**, Dr. **F. Werder**, Musikdirektor Professor Dr. **S. Jadassohn**, **L. Grill**, **F. Rebling**, **J. Weidenbach**, **C. Piutti**, Organist zur Kirche St. Thomä, **B. Zwintscher**, **H. Klesse**, **A. Reckendorf**, **J. Klengel**, **R. Bolland**, **O. Schwabe**, **W. Barge**, **F. Gumpert**, **F. Weinschenk**, **R. Müller**, **F. Quasdorf**, Kapellmeister **H. Sitt**, Hofpianist **C. Wendling**, **T. Gentzsch**, **P. Homeyer**, Organist für die Gewandhaus-Konzerte, **H. Becker**, **A. Ruthardt**, Cantor und Musikdirektor an der Thomasschule **G. Schreck**, **C. Beving**, **F. Freitag**, Musikdirektor **G. Ewald**, **A. Proft**, Regisseur am Stadttheater, Konzertmeister **A. Hilf**, **K. Tamme**. [56]

Prospekte werden unentgeltlich ausgegeben. **Leipzig**, Juli 1895.

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.
Dr. Otto Günther.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Niemand sollte ohne Pinfold's Metronom

Musik treiben, dessen einfache, zweckmässige und sinnreiche Konstruktion von ersten Autoritäten Englands und Deutschlands in den wärmsten Ausdrücken anerkannt wurde.

„Ihr einfaches sinnreiches Metronom hilft einem von Lehrern wie Schülern längst gefühlten Bedürfnisse ab. **"Sir John Stainer,** M. A., Prof. der Musik der Universität Oxford.

„Die Pinfold'schen Metronome muss ich nach mehrjähriger Erfahrung warm empfehlen. Von gefälliger Form sind sie zuverlässiger, solider und dabei billiger als die stets reparaturbedürftigen Metronome mit Uhrwerk; ihren Hauptvorzug aber, den alle musikalischen Naturen gegenüber dem tyrannischen marternden Laut des Uhrwerkes wohlthuend empfinden müssen, bildet der vollkommen geräuschlose Gang des Pendels, der, einmal angestossen, sich infolge minimaler Reibung wohl 25 Minuten lang in gleicher Bewegung erhält. dem Spieler resp. Sänger volle Freiheit lässt und doch jederzeit eine sichere Kontrole gewährt." — **Alexis Holländer,** Prof. und Musikdir., Direktor der Akademischen Musikschule und des Cacilien-Vereins Berlin. **Hunderte anderer Zeugnisse!**

Einfach! Elegant!! Zuverlässig!!! Billig!!!!

In Messing 3.75; Messing polirt 5,00; vernickelt 7,00; versilbert 9,00. Maroquin-Etui mit Sammt gefüttert 2,75. Porto extra. In England allein wurden bereits über 15 000 Metronome Pinfold verkauft.

Verkauf für Deutschland; Berlin W. 8 Charlottenstr. 50.

Eisengiesserei und Automatenfabrik
E. Ubrig & Co.
Westend - Berlin.
Fürstenbrunner Weg.

Neue Specialität:

Stumme Claviatur

„Victoria"

mit Tasten aus Federstahl.

Ausserordentlich nützlich.

Berlin, Leipzigerstr. 23. bei Herrn Emil Hunger.

Pianinos
von Römhildt in Weimar

Apartes Fabrikat I. Ranges.
12 goldene Medaillen und I. Preise.
Von **Liszt, Bülow, d'Albert** auf's Wärmste empfohl. Anerkennungsschreiben aus allen Theilen der Welt. In vielen Magazinen des In- und Auslandes vorräthig, sonst directer Versandt ab Fabrik.
Illustr. Preisliste umsonst.

Wem an einer gründlichen und dabei anregenden Bildung im Klavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das **Damm'sche** Werk*) auf das dringendste; wir sind überzeugt, daß es eine große Zukunft hat.
Musikal. Wochenblatt, Leipzig.

*)G. Damm, Klavierschule u. Melodieenschatz. 4 ℳ Absatz 450 000 Ex.
— Übungsbuch, 93 kleine Etüden von Czerny, Schmitt, Raff u. a. Mit R. Schwalms Täglichen Übungen. 4 ℳ
— Weg zur Kunstfertigkeit, 132 größere Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Chopin, Raff, Schumann. 4 ℳ

Vorzügliches Übungsmaterial! **Der Klavier-Lehrer.**

Steingräber Verlag, Leipzig.

Patentirte Harfe mit Claviatur,
Zither mit Claviatur

können Klavierspieler mit meiner patentirten **Claviatur-Harfe und Claviatur-Zither** sofort spielen, beide Instrumente geben den Ton genau so, wie die Original-Hafr und Zither.

Beschreibungen und Zeichnungen gratis.

Adresse: **Ignaz Lutz,**
Musikinstrumentenmacher,
Wien, Rothenthurmstr. 29.

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** u. **27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str.** u. **25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

150000 **Exemplare sind von Urbachs Preisklavierschule** (preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) **binnen 14 Jahren abgesetzt.** Preis brosch. nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. **Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von**
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

JULIUS BLÜTHNER.
Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.
Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Leipzig, Bosworth & Co., London.

Neue vorzügliche Klaviermusik
Ausgesuchte Werke
für vortragende Künstler, Künstlerinnen, Konservatorien, Musikinstitute etc.

Hummel, J. E., Valse brillant (à la Schulhoff) —.80
Liebling, G., Mein Lieblingswalzer 1.80
Vom Komponisten mit grossem Beifall gespielt.
Meyer-Helmund, Petite Serenade —.80
— Chanson d'amour 1.50
— Gavotte —.80
— Valse legère 1.50.
— Maschka (Deuxième Mazurka) 1.50.
Kritiken: Perlen von seltener Schönheit.
— Serenade Roccoco —.80.
Kritiken: Serenade Roccoco ein Piccicatostückchen geistreicher Arbeit, welches sich sofort die Gunst des Publikums erwarb und wir als Dacapo-Einlage noch recht oft hören möchten.

Borich, Carl, Op. 11. Weihnachtsbilder, 4 Charakterstücke.
No. 1. Präludium.
„ 2. Der erste Schnee.
„ 3. Christkindels Einzug.
„ 4. Festjubel.
} cplt. 2.!
Herrn Professor M. Meyer-Olbersleben gewidmet.
Wickede, Franz von, Op. 154. Scene dramatique 1.80.
— Op. 155. Trois morceaux faciles.
No. 1. La foi.
„ 2. L'Esperance.
„ 3. La Charité.
} cplt. 1.20.
Winné, Max, Charaktertänze verschiedener Nationen 4.—

H. Gütschow,
Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.
Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.
Eigenes Etablissement mit Musiksaal.
Illustr. Cataloge gratis und franco.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 15. **Berlin, 1. August 1895.** **XVIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen

Deutsche und italienische Kirchenmusik unter dem Einfluss der Renaissance.

Von **Anna Morsch.**

Meine letzten Artikel hatten mich zu grossen Wendepunkten geführt, die sich in der Entwickelungsgeschichte und in der kulturgeschichtlichen Mission der Tonkunst vollzogen. Während einerseits in Italien der alte geheiligte Kirchengesang nach einer volle 1500 Jahre währenden Entwickelung seine höchste künstlerische Vollendung, aber auch seinen Abschluss durch Meister wie Palestrina, Vittoria, Allegri fand, zu gleicher Zeit aber ein neues Kunstideal, hervorgerufen durch die verspätet, aber desto stürmischer in den gefeiten Bannkreis der Musik hereinfluthende Renaissance, auftauchte und von den Aposteln des neuen Styls den alten geheiligten Traditionen der polyphonen Musik der Krieg und die Vernichtung erklärt wurde, flüchtete sich die durch den Niedergang des Papstthums aus ihrem Sanktuarium gescheuchte Kirchenmusik nach dem Norden, wo eben Luthers gewaltiges Wort die Morgenröthe einer neuen Zeit verkündete. Und er, der Apostel des neuen Glaubens-Evangeliums, er legte den Grundstein zu einem neuen Wunderbau der Tonkunst; unter seinen bildenden Händen, gestützt auf den alten Hymnenschatz der Kirche, erblüht sie noch einmal in höchster Lauterkeit, zu ungeahnter Grösse und Herrlichkeit. Wie Luther die Sache ergriff, wie er überall siegreich vordrang, wie sich die zeitgenössischen Musiker voll Hingebung seinen Bestrebungen anschlossen, das habe ich mich in meinem letzten Artikel zu schildern gemüht. Aber ich hatte auch am Schluss bereits angedeutet, dass der Zeitpunkt gekommen, wo auch der deutsch-protestantische Kirchengesang nicht mehr unberührt von der übergewaltigen Bewegung blieb, die in Italien die Musik und die Musiker ergriffen, die die dramatische Musik und den Sologesang in's Leben gerufen, die Instrumente aus ihrer dienenden Stellung befreit und mit unwiderstehlicher Gewalt an den Schranken gerüttelt, die die Kirchenmusik bisher von allen weltlichen Elementen ferngehalten. Wie die deutschen und niederländischen Maler nach Italien pilgerten und ihre herbe, strenge Kunst dort im sonnigen Süden, im Glanz der Farbentöne, unter einem lachenden, blauen Himmel erwärmte und jene weiche Rundung und liebenswürdige Anmuth gewann, welche sie bisher, trotz ihres Ernstes und ihrer Charakteristik, entbehrt, so folgen ihnen jetzt auch die deutschen Musiker. Die Niederländer waren ihnen bereits vorangezogen, ein Josquin de Près, ein Orlandus Lassus hatten ihrer ernsten heimathlichen Weise den süssen Wohlklang des Südens zu einigen gewusst; gar mächtig tönten die lockenden Stimmen und so sehen wir jetzt die deutschen Jünger Santa Cäcilia's die Pilgerfahrt nach dem Süden antreten —, es war jener unstillbare Sehnsuchtsdrang der Zeit, der in allen Geistern pulsirte und sie zurücktrieb zu den, aus ihrem Schlummer geweckten, Schätzen der Antike, von denen sie ein neues Ideal erträumten. Für unsere deutschen Musiker wurde Venedig der Hauptmagnet; der Ruf der beiden Gabrieli's war weit über die Alpen gedrungen, — die

märchenhafte Pracht der reichen Lagunenstadt, das Zusammenströmen der hervorragendsten Künstler aller Gebiete, das ganze heitere, von naiver Sinnlichkeit durchströmte Leben und dazu die vollen berauschenden Klänge. die Macht der Doppelchöre, der Instrumente, wie sie von den beiden Gabrieli's geübt, — man denke sich in diese lebensvolle Pracht unsere schlichten nordischen Söhne versetzt, wie musste bei ihrem offenen Sinn, bei ihrer Treue und Gründlichkeit, mit der sie alles erfassten, dies wunderbare Leben auf sie einwirken. Der Umschwung in unserer deutschen Tonkunst konnte nicht ausbleiben; trotzdem bewahrte sie in dem Sturm und Drang der Zeit ihre eigene Charakteristik und behielt jenen Zug von Innigkeit und Treuherzigkeit, der ihr von jeher specifisch eigen gewesen.

Wir betrachten zuerst in Kürze eine kleine Gruppe deutscher Meister, die noch dem Schülerkreise der beiden grossen Meister Andrea und Giovanni Gabrieli angehören, in deren Werken, so volle und warme Subjektivität sie bereits ausströmen, so reichen Glanz musikalischen Kolorits sie besitzen, die Form noch immer die abstrakt gottesdienstliche ist. Einer der ersten Deutschen, den wir als ihren Schüler finden, ist der Oesterreicher Jakob Handl oder Händl, meistens Gallus genannt. Er ist 1550 zu Krain geboren, und war ungefähr in seinem 20. Jahre Andrea Gabrieli's Schüler, später lebte er in Prag am Hofe Kaiser Rudolph II. und starb schon 1591.

Gallus Verdienste sind vielfach überschätzt worden, er ist kein deutscher Palestrina, wozu ihn der Enthusiasmus der früheren Zeit gern stempeln wollte, aber er ist ein tüchtiger ernster Meister; — in seinen doppelchörigen Werken, die er ganz in der Weise seines grossen Lehrers mehr akkordmässig, wie polyphon, aufbaut, lebt viel frommes, reines Empfinden, aber auch oft eine gewisse Nüchternheit; wir treffen aber auch auf Arbeiten von ihm, die ganz unbeeinflusst von der venezianischen Schule gesetzt sind. Gallus muss schon bei seinen Lebzeiten einen weit verbreiteten Ruhm gehabt haben, denn trotzdem er im Süden lebte und von Luther's Einwirkungen persönlich ganz unberührt blieb, so hat doch ein protestantischer Meister in Schulpforta, Erhard Bodenschatz 1600, in einer Sammlung 19 bedeutende Tonsätze von Gallus aufgenommen. Seine hervorragendsten Werke sind in einer in Prag erschienenen Sammlung enthalten, sehr schöne Motetten, eine darunter: Ecce quomodo moritur justus, zeichnet sich besonders durch ihre innige, wehmüthige, Färbung aus. — Ein Geistesverwandter von Gallus ist der Augsburger Kantor Adolf Gumpeltzheimer, geboren 1560. Er ist ebenfalls unverkennbar ein Schüler der Venetianer, seine achtstimmigen Motetten mit getheilten Chören, ihren vollen, modulationsreichen Harmonien, sind ganz im Geist Andrea Gabrieli's verfasst. Diesem südlichen Kolorit einen sich bei Gumpeltzheimer ganz scharf bestimmte, nationale Züge, die einfach schlichte Wahrheit des Ausdrucks, die warme Innerlichkeit, die so oft aus den Werken der alten deutschen Meister leuchtet. — Diesen Beiden sehr ähnlich, sich fast noch inniger den Venetianern anschliessend, ist Christian Erbach aus Bayern, der in inniger Beziehung zu dem kunstsinnigen Hause der Fugger stand, und später als Organist in Augsburg angestellt war.

Einer der glänzendsten Repräsentanten dieser frühen Meistergruppe ist der Nürnberger Hans Leo Hasler, der 1584 zu Andrea Gabrieli kam und sein eifrigster Schüler wurde.

Hasler, den die Italiener fast als einen der ihrigen betrachteten — sie hatten ihn in „Gianleone“ umgetauft — wurde, nach Ambros Bezeichnung, der „geistige Zwillingsbruder Giovanni Gabrieli's, der von der geistigen Physiognomie seines Lehrers fast noch mehr behielt, wie der leibliche Neffe“. Unter Hasler's Madrigalen und Motetten sind wunderbar fein und künstlerisch durchgeführte Sätze, die in ihrer sauberen Detailmalerei Meisterschöpfungen in kleinem Rahmen sind. Und welch' echt venetianische Pracht, welch' koloristischer Zauber ruht über seinen grossen 8- und 12stimmigen Messen mit ihren getheilten Doppelchören, welcher Schwung, welches Feuer in der Fülle der durcheinander wogenden Menschenstimmen! Wahrlich, diese grandiosen Werke stehen den Gabrieli'schen würdig zur Seite! — Und doch, wie einfach und schlicht, wie treu und innig, zeigt sich Hasler als echter Deutscher in seinen Liedern, in seinen vierstimmig gesetzten Chorälen, in denen er, wie Luther es gewünscht, die Melodie in die Oberstimme gelegt hat, „damit die Leute mitsingen können“. Aus seiner Liedersammmlung: „Lustgarten neuer deutschen Gesänge zu 4 8 Stimmen“, sind mehrere Melodien, nach der Sitte der damaligen Zeit, auf geistliche Texte übertragen worden, u. a. das herrliche: „Mein g'müt ist mir verwirret, das macht ein Mägdlein zart“, welches sich in den Choral: „O Haupt voll Blut und Wunden“ umwandelte. Hans Leo Hasler, von Kaiser Rudolf II. geadelt, lebte später in Prag und starb 1612 zu Frankfurt, im gleichen Jahre, wie sein Freund Giovanni Gabrieli in Venedig.

Dieser Gruppe sind noch zwei Meister anzureihen, Gregor Aichinger und Jakob Meiland, welche darum erwähnenswerth sind, weil sie sich nicht an dem Aufenthalt in Venedig genügen liessen, sondern noch weiter nach Rom pilgerten, um auch dort den Kirchengesang zu studiren, der eben, unter

Palestrina's Führung, seinen Glanz- und Höhepunkt erreichte. Von den Werken Jakob Meiland's — derselbe ist bereits 1577, nur 35 Jahre alt, als fürstlicher Kapellmeister zu Anspach gestorben — sind besonders seine: „Neuen auserlesenen teutschen Gesänge" in geschichtlicher Hinsicht interessant. Die Lieder sind nämlich, nach moderner Weise, in gleichartigen, Takt nach Takt, geordneten Rhythmen komponirt, was man bei den damaligen Kontrapunktisten kaum anderswo findet und was höchstens bei der Tanzmusik gebräuchlich war. Damals fingen aber die Italiener an, Singstücke nach Art der Villanellen (Volksliedweisen) mit einer entschieden festgehaltenen rhythmischen Bewegung zu komponiren, die Balletti genannt wurden und die sehr rasch beliebt wurden. Meiland ist in jener Zeit der einzige Deutsche, der solche „Singetänze" komponirte. Mit seinen zahlreichen, 4- bis 6stimmigen geistlichen Werken: Cantiones sacrae und Motetten, reiht er sich den vorbenannten Meistern würdig an. — Ausserordentlich anziehend in seinen kirchlichen Werken ist sein oben genannter Zeitgenosse Gregor Aichinger, der, wie schon mehrere frühere Meister, als Organist in Fugger'schen Diensten stand. In seinen Arbeiten lebt, neben der Farbenpracht der Venetianer, die hehre Schönheit der Römer, jene klare, massvolle Durchbildung, die den Hohenpriestern der römischen Schule so besonders eigen war. Dazu leuchten aus seinen vielstimmigen Motetten oft blitzartig überraschende Züge, in denen sich der Geist der Neuzeit spiegelt. Während die Kirchenmusik es noch gar nicht anders wusste, als 8- und mehrstimmig zu schreiben, treten bei Aichinger 3stimmige Sätze auf; besonders frappant ist es, wenn er in seiner Motette: „Ubi est frater tuus", die Antwort Kain's: „ob er des Bruder's Hüter sei", von einer einzigen Stimme allein, schroff und kurz heruntersingen lässt, ein höchst bemerkenswerther Zug, aus dem man den Einfluss der Zeit, den Aichinger auf seiner italienischen Pilgerfahrt empfangen, bemerkt. Aber wieder, welch' Hauch von Poesie, von der altklassischen Herrlichkeit, umschwebt seine Hymne: „Assumpta est Maria", seine „Lauda anima", — es sind Werke, die ihm unter diesen deutschen Meistern die höchsten Ehrenpalmen sichern.

Die vorstehend besprochenen Meister sind die Hauptvertreter der ersten deutsch-venetianischen Künstlergruppe, die sich, als Zeitgenossen und Schüler um die beiden Gabrieli's schaarten. Aber so gross auch der Einfluss war, den die fantastische Pracht des venetianischen Lebens, jener unbeschreibliche Duft der Farben und Töne, der vielstimmigen Doppelchöre auf unsere schlichten Landsleute ausübte, so sehr wir auch ihre prächtigen, vollstimmigen Werke bewundern, die sie unter jenem Einfluss schufen; — es bleibt doch immer ein Punkt zurück, in dem sie sich als echte Söhne ihrer deutschen Heimath ausweisen, und das ist das Gebiet des evangelischen Kirchengesanges. Ihnen allen und Hans Leo Hasler, dem Hauptvertreter der Gabrieli'schen Kunstweise in Deutschland, an der Spitze, lag die Pflege und Ausbildung des Kirchenliedes, speciell des Gemeindegesanges, des protestantischen Chorals, am Herzen. Dieser bildete sich unter ihren kundigen Händen mehr und mehr zu seiner eigenen, innersten Bestimmung heraus, — er ward das feste, unzerreissbare Band, das sich um die Glieder der neuen Gemeinschaft schlang, und sie, trotz äusserer Fehde, trotz innerem Zwiespalt, politischer Zerrissenheit und der verderblichen Spaltung im eigenen, kirchlichen Lager, fest und untrennbar zusammenhielt. Und in ihm ruht auch der Hauptunterschied zwischen der katholischen und der protestantischen Kirchenmusik, die erstere ist streng kirchlich, in idealem Sinn verklärt, überirdisch, die zweite volksthümlich, der Gesang bittender, flehender Menschen, die, aus irdischer Noth heraus, das Auge gläubig und vertrauungsvoll zum Himmel richten. Der Choral und das Volkslied, dem er zum grössten Theil selbst entsprungen, werden die Grundlagen der Weiterentwickelung unserer deutschen Kirchenmusik und der Ernst und die Gründlichkeit, mit der die deutschen Meister, mochte der italienische Einfluss auch noch so stark auf sie wirken, sich seiner Pflege hingaben, bewahrte sie vor dem Schicksal der Verflachung, dem die Schwesterkunst im Süden unter dem Ansturm der weltlich dramatischen Musik rasch entgegenging. Diese fand, als auch sie den Weg über die Alpen fand, eine in ihren Grundzügen bereits so erstarkte Kunst, dass sie das der Dramatik von Natur innewohnende, sinnliche Element, welches dem katholischen Kirchengesang so verderblich wurde, zu zügeln und zu verklären wusste. Sie reifte im Gegentheil in ihrer Verschmelzung mit der Dramatik erst zu ihrer vollen Grösse heran und gewann jene wunderbare Vollendung, die uns in ungetrübtem Glanz aus den Werken unserer Grossmeister entgegenleuchtet.

(Fortsetzung folgt.)

Professor Gustav Engel †.

Ein edler, hochherziger Mensch, ein hervorragender Künstler, Kunstlehrer, Kritiker, Philosoph und Aesthetiker, Professor Gustav Engel, Musikreferent an der Vossischen Zeitung, Lehrer des Gesanges an der Königlichen Hochschule für Musik, ist am 19. Juli aus dem Leben geschieden. Die Vossische Zeitung, der er fast 34 Jahre als Mitarbeiter angehört, widmet ihm folgenden warm empfundenen und das Wesen des Entschlafenen treffend kennzeichnenden Nachruf:

„Eine allgemeine und eine gediegene musikalische Bildung, Intelligenz, ein sicheres Ohr und vornehmer Geschmack gaben ihm als Kritiker eine feste Grundlage. Hervorgehoben hat er sich durch Gedankenreichthum und eine, obwohl im Klassischen wurzelnde, doch fortschrittliche Kunstanschauung. Liebenswürdig war er in seinem Wohlwollen, das er besonders neuen Erscheinungen entgegenbrachte, und in der Milde, mit der er den Tadel aussprach. Etwas Eigenartiges erhielten seine Kritiken durch das Hineinflechten philosophischer Auslassungen und gesangtechnischer Belehrung. Ein kritischer Feuilletonist, wie die moderne Zeit ihn herausgebildet hat, war Engel nicht. Um so tiefer und erschöpfender drang er in den Gegenstand der Besprechung ein. Seine Autorität reichte über die Zeitung, für die er schrieb, hinaus, nicht selten haben auswärtige Blätter zur Bekräftigung ihres eigenen Urtheils sich auf sie berufen. Von seinen grösseren Berichten sind die über die erste Aufführung der Nibelungen-Tetralogie in Bayreuth auch im Buchhandel erschienen.

Unter den deutschen Gesangmeistern zählte Engel zu den hervorragendsten, seines Gleichen suchte er als Lehrer für den Operngesang. Er hielt auf Adel und Modulation des Tons, einen dramatischen Charakter erfasste er mit Verstand und Herz als Ganzes, durch interessante Einzelzüge gab er ihm erhöhtes Leben. Nicht theoretisch allein lehrte er, sondern er vermochte auch sein Wissen, seine Auffassung sinnfällig darzulegen durch den eigenen Vortrag, dem eine wohlgebildete und ausdrucksfähige Tenorstimme diente. Wer Engel im engeren Kreise einmal gehört hat, konnte an der geistigen Beweglichkeit und der Wärme seines Gesanges die eindringliche Wirkung ermessen, die er auf seine Schüler übte. Als Sänger hat sich Engel im wesentlichen selbst erzogen. Nur kurze Zeit stand er unter der Anleitung Kotzolts. Namentlich die frühe Begegnung mit dramatischen Grössen, einer Schröder-Devrient zum Beispiel, hat seine Neigung für den Bühnengesang zu gedeihlichster Entwickelung gebracht. In der gesammten Literatur seiner Kunst war er bewandert wie selten jemand. Anfänglich unterrichtete Engel nur privatim, später auch an der neuen (Kullak'schen) Akademie der Tonkunst und an der königl. Hochschule für Musik, in die er 1874 eintrat. Von seinen Zöglingen haben sich einen volltlingenden Namen erworben, Bulss und Krolop, die Damen Malten, Driese, Finkenstein, Lieban Globig und andere mehr. An Studienwerken, die er veröffentlicht hat, sind „Sängerbrevier" (tägliche Singübungen) und „Die Konsonanten der deutschen Sprache und Konsonantentabelle" zu nennen.

Obwohl Kunst und Kritik die Thätigkeit Engels in vollen Anspruch nahmen, blieben ihm doch Musse und Frische, auch die Wissenschaffen zu betreiben. Mit allem Ernst und Eifer pflegte er Philosophie und Physiologie. Zahlreiche Arbeiten, die theils als Broschüren und Bücher, theils als einzelne Artikel in Fach- und Tageblättern erschienen sind, zeugen von Scharfsinn, geistiger Ausdauer, reichem Wissen und von derselben lebhaften Theilnahme für das bedeutsame Neue, die auch Engels musikalische Kritiken erweisen. Diese Eigenschaften treten am deutlichsten zu Tage in dem „Entwurf einer onthologischen Begründung des Seinsollenden", in welchem der Verfasser auch die Bestrebungen des heutigen Sozialismus wie der dramatischen Dichtung mit klarem Denken und in fesselnder Schreibweise erörtert, ferner in der „Mathematisch harmonischen Analyse des Don Giovanni von Mozart" und der „Aesthetik der Tonkunst", Engels umfänglichstem und inhaltsvollstem Werk. Engel gehörte, ihrem Grundsatz und ihrer Methode nach, zur Schule Hegels, von dessen Philosophie er aber in ihrem Aufbau abwich. Diese Abweichung ausführlich zu erläutern, beschäftigte ihn in seiner letzten Arbeit, die er jedoch nicht mehr vollenden sollte. Bei seinen akustischen Untersuchungen, namentlich in der Forschung nach der Enstehung der Klangfarbe, ist Engel zu Wahnehmungen gelangt, die als neu sind anerkannt worden. Volle Würdigung als Philosoph hat er durch Adolf Lasson in einem unlängst in der „Nat.-Ztg." erschienenen Artikel gefunden, als Physiologen ist ihm durch die Aufnahme von Abhandlungen in Reicherts und du Bois-Reymonds „Archiv" besondere Beachtung zu theil geworden.

Mit Engel ist nicht allein ein bedeutender, sondern zugleich ein trefflicher, guter Mensch zu Grabe gegangen. Untadelhaft war er im Kern seines Charakters, für die Auffassung von Freud und Leid des Lebens hatte er eine fast kindliche Naivetät sich bewahrt, peinlich beobachtete er den Frieden mit seinen Mitmenschen. Den Bedürftigen öffnete er Herz und Hand, ohne jeglichen Eigennutz hat er strebsamen Talenten mit Rath und That beigestanden. Nach Hunderten zählen, die im Lauf der Jahre bei Engel zu den Sonntags von ihm abgehaltenen unentgeltlichen Gesangskonsultationen erschienen sind.

So war er der Besten einer, ein Mensch, der mit Arbeit und Gesinnung seiner Zeit hervorragend gedient hat und der noch lange nachwirken wird.

Engel wurde am 29. Oktober 1823 in Königsberg in Preussen geboren. In Danzig erwarb or sich die Gymnasialbildung. 1843, mit Beginn seiner Universitätsstudien, die sich hauptsächlich auf Philologie und Philosophie erstreckten, wurde Engel in Berlin dauernd ansässig. Anfang der fünfziger Jahre begann er seine Thätigkeit als Kritiker und Gesanglehrer. Sein häusliches Leben theilte er mit einer älteren Schwester, die ihn bis ans Ende seiner Tage treulich gehegt und gepflegt hat. Er hatte seine Geistesfrische bis zur letzten Stunde bewahrt, sein Tod, der in Folge Herzlähmung eintrat, war ein sanftes Hinüberschlummern.

H. Urban.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Unter dem Protektorat der Kaiserin Friedrich fanden in Mainz am 21. und 22. Juli unter Fritz Vollbachs, von allen Seiten alsganz vorzüglich anerkannten Leistung Musteraufführungen von Händels „Deborah" und „Herakles" statt. Ein Chor von 160 Personen, ein dieser Zahl entsprechendes nach Chrysanders Angaben eingerichtetes Orchester und der Solisten: Frau Moran-Olden, Fräulein Charlotte Huhn, Herr J. Messchaert trugen zum glänzenden Gelingen bei. Die Kaiserin Friedrich und der Grossherzog von Hessen wohnten den Aufführungen bei. Erstere drückte Herrn Kapellmeister Volbach ihre Befriedigung über die Aufführung aus.

— Herr H. Zumpe, bisher Hofkapellmeister in Stuttgart, ist als erster Hofkapellmeister an d'Albert's Stelle nach Weimar berufen worden.

— Frieda Simonson, die jugendliche hochbegabte Pianistin, ist von einer ausserordentlich erfolgreichen Tournée durch Nordamerika nach Deutschland zurückgekehrt und wird demnächst auf eine ehrenvolle Einladung hin Gast der Prinzessin Marie von Meiningen auf dem Schloss in Berchtesgaden sein.

— Zu Preisrichtern beim Rubinstein-Concours, der am 20. August in Berlin im Saale Bechstein stattfindet, sind folgende Herren erwählt worden: Prof. Schröder (Sondershausen), Jedliczka, Prof. Breslaur, Prof. Ehrlich, Prof. Dorn, Kleinmichel, Ph. Scharwenka, Prof. Johannes Schulze (in Vertretung von Prof. Rudorff, Berlin) Prof. Jadassohn (Leipzig), R. Starke (Breslau), M. Pohl (Mannheim), A. Silcti (Antwerpen).

— Anton Bruckner in Wien hat sich von einem schweren Leiden, das ihn befallen, glücklich wieder erholt, so dass er an seiner neuen Symphonie, von der bereits drei Sätze fertig gestellt sind, rüstig weiter arbeiten kann. In kurzer Zeit wird der greise Künstler in die Kustodenwohnung am Belvedere übersiedeln, die der Kaiser ihm angewiesen hat. Die Einrichtung der Wohnung, deren Fenster nach einem schönen Kinderspielplatz gerichtet sind, ist ganz nach dem Wunsch des Komponisten hergestellt worden.

— Das am 11. Juli stattgehabte Schlusskonzert der Kgl. Hochschule in Würzburg enthielt das folgende für ein Schülerkonzert geradezu grossartige Programm:

Tannhäuser-Ouverture (die Orchesterklasse); Harfensolo: Fantasie op. 117 von Ch. Oberthür, (Minna Memminger); Violinkonzert in A-moll mit Orchester von Hans Sitt, (Ernst Rech); Entreact, Arie und Ensemble aus den „Hugenotten", Akt II. Scene 1 für Solostimmen und Orchester von Meyerbeer, (Soli: Marie Ellner, Mathilde Binder, Auguste Scholler; Chor: die Schülerinnen der Sologesangsklasse; Flötensolo: Josef Herold; Harfe: Minna Memminger; Dirigent: Friedr. Albrecht); Konzert symphonique in D-moll für Klavier und Orchester op. 102 von Henri Litolff, a) Adagio religioso, b) Scherzo presto, (Klara Röhmeyer; Dirigent: Fritz Hess); Schlusschor des I. Theiles der „Jahreszeiten" für Solostimmen, Chor und Orchester, (Soli: Mathilde Binder, Anton Englert, Alois Schmitt; die vereinigten Chorklassen und die Orchesterklasse).

— Als Nachfolger des zum Hofkapellmeister in Stuttgart ernannten Dr. Obrist ist zum ersten Kapellmeister an das Augsburger Theater der bekannte Komponist Josef Krug-Waldsee berufen worden. Der 1858 zu Waldsee in Ober-Schwaben geborene Tonkünstler, der zuletzt am Stadttheater zu Nürnberg gewirkt hat, ist namentlich durch seine Vokalkompositionen („Harald", „Der Geiger zu Gmünd", „König Rother") in weiteren Kreisen vortheilhaft bekannt geworden.

— Aus Leipzig wird gemeldet, dass der jetzt 71jährige Karl Reinecke die Stelle des Leiters der dortigen Gewandhauskonzerte, die er nun seit 35 Jahren bekleidet, niedergelegt hat, um sich fortan auf seine Lehrthätigkeit am dortigen Konservatorium zu beschränken. Als sein Nachfolger wird Hans Sitt genannt, der seit 1883 als Lehrer des Violinspiels am Konservatorium wirkt und seine direktoriale Befähigung seither auch als Leiter des Leipziger Bachvereins und der Singakademie zu Altenburg bekundet hat.

— Aus Mailand kommt die unerwartete Nachricht, dass Boitos „Nero" vollendet ist. Seit elf Jahren war dieser „Nero" versprochen, jetzt erst ist er vollendet. In der Gluth der ersten Julitage wurden die letzten Akte, die letzten Takte geschrieben. Auf den Fenstersimsen des Boitoschen Arbeitszimmers lagen Eisblöcke, um die Luft zu kühlen, die Fenster waren mit in Wasser getauchten Wollvorhängen verhüllt, eine Zimmerfontäne spendete Kühlung, und grosse Fächer, ähnlich wie sie auf den Indienfahrern zu treffen sind, fächelten Boito frische kühle Luft zu, so dass der Komponist in des Wortes buchstäblichster Bedeutung frisch an die Arbeit ging. Die Vollendung des „Nero" dankt man übrigens Verdi, denn als ihm Boito die Bearbeitung des „Fegefeuers" und der „Hölle" nahelegte, meinte Verdi: „Nein, ich habe mit dem „Paradies" genug, ich schreibe keine Note mehr." Boito aber drängte und drängte. „Gut", sagte Verdi endlich lächelnd, „ich will es thun, aber erst, wenn Dein „Nero" fertig ist," ein Ding, das auch er für unglaubbar hielt. Boito aber nahm ihn beim Wort und — zehn Tage später kam er mit einem dicken, dicken Manuskript, setzte sich ans Klavier und spielte den „Nero" von Anfang bis zu Ende. „Ich hätte es nie geglaubt," sagte der Meister. Von der Musik aber war er entzückt. Ein minder entzücktes Gesicht aber machte er, als Boito noch ein Manuskript hervorholte, das — „Fegefeuer."

— Dr. Oscar Fleischer, Privatdozent der Berliner Universität und Kustos der Kgl. Sammlung alter Musikinstrumente, ist zum ausserordentlichen Professor für Musikgeschichte an Stelle des verstorbenen Spitta ernannt worden. — August Glück, Dirigent in Frankfurt a. M., früher langjähriger Redakteur der Schweiz. Musikzeitung, erhielt den Titel: Kgl. Musikdirektor.

— Mascagnis „Ratcliff" hat nun auch in Berlin seine Aufwartung gemacht: Maestro Gialdino Gialdini hat nämlich mit seinem ausgezeichneten Orchester in der italienischen Ausstellung ein Bruchstück daraus zur Ausführung gebracht. Es nennt sich „Ratcliffs Traum" und ist dem dritten Akt des Werks entnommen. Was dieser Traum zu bedeuten hat, entzieht sich unserer Kenntnis; als Musikstück an sich betrachtet, ist es in keiner Weise imposant, und wenn das etwa eine der glänzendsten Nummern aus dem „Ratcliff" sein sollte, dann kann man sich nicht wundern, dass das Werk auch in Italien einen nur schwachen Erfolg gehabt hat. Neues weiss Herr Mascagni darin nicht zu sagen, die Reminiscenzen an die „Cavalleria" kann er nicht los werden, es sind dieselben melodischen Phrasen, dieselben harmonischen Folgen, und man merkt förmlich, wie er sich fast gewaltsam derselben entschlagen muss, um

sich nicht komplet zu wiederholen. Das Konzert, zu welchem besondere Einladungen erlassen waren, bot aber doch sonst noch mancherlei Interessantes.

— Ein Porträt von Joh. Seb. Bach, im Besitz der Familie des bekannten Dichters Edwin Bormann in Leipzig, ist in Photogravüre veröffentlicht worden. Hr. Bormann, von dem dasselbe zu erhalten ist, schreibt darüber folgendes:

Das Originalbild hat dieselbe Grösse wie die hier zum ersten Mal veröffentlichte Nachbildung (11,3 : 8,5 Centimeter). Es ist mit Bleistift auf ein steifes, mit Kreide und Leim präparirtes Pergament gezeichnet, wie solches vielfach zur Herstellung von Schreibtafeln und Miniaturbildern angewandt wurde. Die Zeichnung ist leicht und geschmackvoll mit Wasserfarben getönt.

Das Bild stammt aus dem Besitz meiner Grossmutter Henriette Bormann geb. Werner, die eine Enkelin des Pastor Werner in Hohenstein, eine Cousine des Naturphilosophen Gotthilf Heinrich v. Schubert, mütterlicherseits eine Cousine des Komponisten Emil Leonhard und des Germanisten Moritz Haupt war. Es ist mindestens seit dem Anfang dieses Jahrhunderts, aller Wahrscheinlichkeit nach aber noch viel länger im Besitz meiner Familie; denn es fand sich zusammen mit Familienpapieren und allerhand Familienraritäten, die vom Jahre 1833 durch zwei volle Jahrhunderte bis zum Jahre 1632 zurückreichen. — Vorfahren meiner Grossmutter, und zugleich Zeitgenossen Bachs, waren der Pfarrer Johann Neunhertz, Pastor Primarius an der damals neuerrichteten evangelischen Gnadenkirche in Hirschberg in Schlesien (1653—1737), Verfasser von hunderten von Kirchenliedern, und dessen Schwiegersohn Tobia Volkmar, Kantor und Organist an derselben Kirche (1678—1756, der sich gleichfalls als Dichter und Komponist bethätigte, meine Vorfahren siebenter und sechster Ordnung. Von beiden befinden sich in der genannten Familiensammlung mehrere Schriftstücke, auch von ihnen zusammengetragene Zeichnungen und Kupferstiche, so dass höchst wahrscheinlicherweise das Porträt des grossen Meisters der Kirchenmusik durch direkte Erbfolge aus den Händen eines dieser Förderer des deutschen Kirchenliedes auf mich herabgekommen ist.

Das Original hat mehreren sachverständigen Herren vorgelegen: Hrn. Geh. Medizinalrath Prof der Anatomie Dr. Wilh. His, dem Verfasser des jüngst erschienenen hochinteressanten Werkes „Johann Sebastian Bach. Forschungen über dessen Grabstätte, Gebeine und Antlitz", Hrn. Bildhauer Karl Seffner, Hrn. Stadtbibliothekar Dr. E. Kroker, Hrn. Dr. Julius Vogel, Direktions-Assistent des Museums, und Hrn. Kunsthändler Hermann Vogel.

Alle sechs haben es für ein unzweifelhaftes Bild des berühmten Tonmeisters Johann Sebastian Bach erklärt. Ein Künstlername ist leider auch auf diesem Bilde nicht angegeben. Das Portrait ist von den bisher bekannten ganz unabhängig; die Mehrzahl der genannten Herren ist der Meinung, dass es nach dem Leben geschaffen ist. Hr. Bildhauer Seffner, der Schöpfer der genialen Bach-Büste, die er über den Gypsabguss des echten Bach-Schädels geformt hat, erklärt das vorliegende Bild für das, welches Bach in jüngeren Jahren als alle andern Bilder, in voller Manneskraft und Behäbigkeit, ohne Spuren des Alters darstellt. Ist es also nach dem Leben gezeichnet, so wäre es das älteste aller uns bekannten Bach-Porträts.

— Von Professor Bernhard Rollfuss in Dresden, Pianist und Klavierpädagog, Gründer und langjähriger Leiter der bestrenommirten Musikakademie für Damen, wurde in der musikalischen Zeitschrift „Chorgesang" eine ebenso zeitgemässe, als wegen ihrer Trefflichkeit lesens- und beachtenswerthe Abhandlung über die Frage veröffentlicht: Was ist die Aufgabe unserer (Privat-) Musiklehranstalten? Nach einer kurzen Beleuchtung derjenigen musikalischen Erziehungsmethoden, die einzig und allein auf äusserliche Dressur, auf mechanische Fertigkeit hinauslaufen, gelangt der Verfasser zu folgenden Forderungen: Bei jeder musikalischen Unterweisung, insbesondere auch von Dilettanten, ist künftig mehr auf Anregung und Förderung des Tonsinns zu sehen; selbst bei vorgeschrittenen Schülern darf das Streben nach technischer Vervollkommnung nie den Tonsinn überwuchern. Obenan steht die Gehörbildung. Der Schüler ist deshalb frühzeitig auf die Tonbildung hinzuweisen, indem ihm klar gemacht wird, wie nothwendig es für seine ganze fernere Ausbildung ist, einsehen zu lernen, dass bei der Kürze des Klaviertons der Spieler sich bemühen muss, den Anschlag, welcher sich nach allgemein anerkannten Grundsätzen zu vollziehen hat, so schattirungsfähig als möglich zu gestalten, um dadurch die Melodie, Mittelstimmen und Bässe zu beleben, und das Legato-Spiel zu einem singenden, austönenden zu entwickeln. Der Hinweis auf den Gesang, von dem alle Instrumentalisten beständig zu lernen haben, muss sich durch das ganze Studium hindurch ziehen, wenn er tief wurzeln soll. Schon beim Elementarunterricht müssen Gehörübungen angestellt werden, die den Schüler zum Nachahmen des engen Verbindens der Töne die rechte Anleitung und Anregung geben.*) Dilettanten ist nachdrücklich vorzustellen, dass es bei nur mässiger technischer Begabung nicht ihre Aufgabe sei, Stücke, die Anspruch auf virtuose Behandlung machen, im richtigen Tempo spielen zu lernen. Die Ausführung solch anspruchsvoller Kompositionen ist vielmehr dem Berufsmusiker zu überlassen, während sich jene mit weniger schwierigen Aufgaben zu befassen haben, die sie vollständig zu beherrschen im Stande sind. Dilettanten sollen sich an gute Hausmusik (Duos, Trios u. s. w.) halten; dieselben korrekt, anmuthig und verständnissvoll auszuführen, das sei ihre Domäne.

Gewiss verdienen die aus langjähriger Erfahrung resultirenden Winke und Rathschläge des Verfassers, die hier nur in ganz knappen Umrissen wiedergegeben werden konnten, die eingehendste Beachtung

*) Alle diese Forderungen werden durch Benutzung meiner „Klavierschule" (Stuttgart, Grüninger, 3 Bde. oder 11 Hefte à 1,25 Mk.) erfüllt.
E. B.

aller Musiker von Beruf. Und gewiss werden die Ernststrebenden unter ihnen wie bisher vor allem den Umstand im Auge behalten, dass die Anleitung des Schülers zur seelischen Vertiefung in den Geist einer Komposition die höchste und schönste Aufgabe des gewissenhaften Lehrers ist und bleiben wird.

R.

Brüssel. Die Antwerpener Musikschule, die von dem bedeutendsten vlämischen Komponisten Peter Benoit geleitet wird, ist von der belgischen Regierung zu einem königlichen Konservatorium erhoben worden, Damit ist ein lange gehegter Wunsch der vlämischen musikalischen Kreise erfüllt. Das Antwerpener Konservatorium, das bisher nur aus der Stadtkasse unterhalten wurde, empfängt nunmehr auch beträchtliche staatliche Zuschüsse, so dass es einen neuen Aufschwung nehmen wird. Belgien besitzt nunmehr königliche Konservatorien in Brüssel, Lüttich, Gent, Mons und Antwerpen: das letztere führt den Namen „Königliches vlämisches Konservatorium"; der Jahreszuschuss beträgt 21 000 Francs.

Jassy. Die Schüleraufführungen des Konservatoriums, welche am 25. Juni im Theater-Zirkus Sidoli stattgefunden, verdienen ganz besondere Beachtung. Das vorzüglich zusammengestellte Programm hatte eine grosse Anzahl Hörer herbeigezogen und die Ausführung übertraf alle Erwartungen. Das Verdienst dafür gebührt im allgemeinen den Lehrern des Konservatoriums, besonders aber dem Direktor desselben, Herr Ed. Caudella, der für seine Mühen durch den Erfolg seiner Schüler, die nahe der künstlerischen Reife standen, belohnt wurde. Seinen Bemühungen gelang es auch, dem Konservatorium ein vortreffliches Orchester zu schaffen, das nur aus jetzigen und ehemaligen Schülern desselben besteht. Nach den vom Orchester aufgeführten Ouverturen zu Don Juan und Tell trat ein junger Violoncell-Virtuose, Herr Baoli auf, darauf ein vortrefflicher Pianist, Herr Demis Oron, und zwei Violinisten, die Herren Neculcea nnd Bayer. Erwähnt sei noch ein Klavierkonzert von Beethoven, das von Herrn Michelson mit vielen Beifall gespielt wurde und eine von Herrn Polusnik gesungene Arie aus Carmen. Schliesslich verdient noch Frau Marie Caudella Erwähnung, welche die Hörer durch den Vortrag eines Hummel'schen Klavierkonzerts entzückte. An die Aufführung schloss sich Vertheilung der Prosa-

Bücher und Musikalien.

Josef Hiebsch: Lehrbuch der Harmonie für Lehrer- und Lehrerinnen-Bildungs-Anstalten. Wien, A. Pichler's Wittwe.

Ein neues System stellt dies Lehrbuch nicht auf, es bringt nur das alte System in einem neuen Gewande, es will Schwierigkeiten der Generalbassschrift und die „mündliche Bezeichnung der Akkorde, welche zu ihrem Wesen in keinem Zusammenhange stehen", beseitigen und „gemeinverständliche, aus dem Wesen der Sache hervorgehende" an ihre Stelle setzen. Ob es ihm geglückt? Der Erfolg müsste es ausweisen, inzwischen möchten wir zweifeln; es ist dem Autor nicht gelungen, seine Reformideen bis in ihre Konsequenzen zu verfolgen, er muss schliesslich immer Anleihen bei der alten Weise machen. Nur einige Proben, „Klang bedeutet Akkord, oder schlechthin den Dreiklang, so heissen die 3 Hauptdreiklänge demgemäss: „Grund-Ober und Unter-Klang:" Warum fährt er nun nicht konsequent mit „Nebenklängen" fort? Sie heissen aber, wie früher „Nebendreiklänge". Später bedeutet das Wort „Klang" aber auch Tonart, anders ist beim Kapitel Modulation das Wort „Klangbuchstabe" wenigstens nicht zu deuten. Die Umkehrungen des Dreiklangs heissen: „Terzklang, Quintklang" und zweierlei Bezifferungen dienen für sie. Entweder wird eine 3, resp. 5 unter die Stufenzahl des Stammklangs gesetzt, also $\frac{I}{3}$ und $\frac{I}{5}$ oder ein Buchstabe vor die Ziffer, also unter dem Basston E : C I als Bezifferung des Terzklangs (Sextakkord). Ist diese Doppelbezifferung klarer, wie unsere frühere 6 und $\frac{6}{4}$? Und im Verlauf wieder die Inkonsequenz. Bei den alterirten Akkorden tritt plötzlich 6+ für den übermässigen Sextakkord auf, ebenso $\frac{6+}{5}$ und $\frac{6+}{4}$ für die übrigen alterirten Akkorde. „Obervierklang" heisst der Dominantseptimenakkord, seine Umkehrungen Ober- Terz- Quint- und Sept.-Vierklang, die Bezifferungen sind $\frac{V}{3}$, $\frac{V}{5}$, $\frac{V}{7}$, der Septimenakkord der 2. Stufe heisst Untervierklang, was für den Schüler verwirrend genug wirken wird, da zu die Worte: Unterterzvierklang u.s.w., später kommt ein Dur- und Moll-Leitvierklang (Verminderter Sept.Akk.), da erschrickt der Autor aber selbst und spricht schleunigst von der 1., 2., 3. Umkehrung dieses Akkords, statt konsequent Moll-Leit-Terzvierklang zu sagen. Auf Seite 25 steht ein seltsamer Satz. „Alle Töne des Dreiklangs der 7. Stufe sind Bestandtheile des Oberklangs"! (?) Das F auch, Herr Hiebsch? — Aber nun zu den guten Seiten des Buchs, es besitzt deren und zeichnet sich dadurch vor mancher anderen Lehre aus. Dazu ist vorzüglich das gründliche Arbeiten mit dem durchgenommenen Material und das musikalisch richtige Verwerthen desselben zu zählen. Schon die Lehre vom Dreiklang und das Arbeiten mit demselben ist in einer so gründlichen, vielfach neuen, aber für die Komposition durchaus werthvollen Weise geschehen, wie sie kaum ein zweites Lehrbuch besitzt und diesen Vorzug gestehen wir dem Werke, nach den obigen Ausstellungen, in gerechter Würdigung freudig zu.

A. M.

Meinungs-Austausch.

Theorieunterricht im Privatunterricht.

Zu meiner Freude ist im „Kl.-L." Nr. 12 der theoretische Unterricht eine „brennende Frage" geworden. Bevor der Vorwurf gestellt wird, dass der Klavierlehrer (sowie der Violin- und Gesanglehrer) in der Privatstunde nicht Harmonielehre (noch die übrigen theoretischen Fächer) unterrichtet, erlaube ich mir die Frage zu stellen: Sind diese Gegenstände in den Methodik-Unterricht aufgenommen?*) Sobald es keine besondere Methodik des Theorieunterrichtes giebt, so ist der Musiklehrer für diesen Mangel nicht verantwortlich. Er lehrt einfach nur das, was seines Amtes ist. In den Musikschulen wird jedes Fach von einem besonderen Klavier- oder Theorielehrer unterrichtet, das sollte von Rechtswegen auch beim Privatunterricht der Fall sein. Es ist jedenfalls ein undankbares Unterfangen, etwas zu lehren, wozu man keinen Auftrag hat, und daher die Schüler nicht zwingen kann, in den seltensten Fällen erwirbt man Anerkennung für seine Mühe, falls man sich nicht in vorhinein mit dem idealen Lohn zufrieden giebt. Hält es doch in den Musikschulen schwer, den Besuch der theoretischen Klassen rege zu erhalten, und lustregend zu gestalten. Da in den Privatstunden ausschliesslich Lehrer für die technische Handhabung gehalten werden, aber die Musik- und Harmonielehre auch den elementaren Schüler schneller fördert, so ist des gewissenhaften Lehrers heiligste Pflicht selbst für die Ausfüllung der Lücke Sorge zu tragen, und die Kosten der grösseren Kopfarbeit, sowie das Korrigiren der Aufgaben nicht zu scheuen.

Es ist kaum anzunehmen, dass der Lehrer in der Harmonielehre selbst nicht zu Hause ist; er mag den ganzen Unterrichtsstoff, der sich auf 2—3 Jahre erstreckt, beherrschen, ohne im Stande zu sein, denselben dem Schüler ohne den praktischen Unterricht zu verkürzen, in entsprechenden Aufgaben vorzutragen. Dann ist die mangelnde Methodikschule, zuweilen auch Bequemlichkeit und Menschenfurcht. Fühlt sich der Lehrer nicht gewachsen, berufen oder verpflichtet, auch die Nebenfächer zu übernehmen, so möge er doch den Eltern die Wichtigkeit dieses integrirenden Gegenstandes ans Herz legen, und sich mit einem Theorielehrer in Verbindung setzen, der sämmtliche Schüler in einer besonderen Stunde sammelt, und die Früchte werden nicht ausbleiben, umsomehr, da der Gesammtunterricht belebender wirkt. Einem einflussreichen Lehrer wird es nicht schwierig sein, diesen Vorschlag durchzuführen und zugleich einen neuen Berufskreis zu schaffen, der seinen Mann nährt. Es giebt Fälle, wo Theorie von den Eltern direkt gefordert wird, mit dem Bemerken, dass dies nöthig sein muss, da es ja in den Konservatorien eingeführt ist. Ich bin bis jetzt, weder bei musikalischen noch nichtmusikalischen Eltern auf Widerstand gestossen. Erstere denken: beim Klavierunterricht wird jetzt wohl mehr verlangt, als zu ihrer Lehrzeit. Nur dürfen die Hausaufgaben nicht zu gross sein, da die Schüler zumeist mit den Schularbeiten überbürdet sind; und nur dann ihren schriftlichen Arbeiten mit Lust und Freude nachkommen, wenn selbe nicht zwei Notenzeilen anfangs übersteigen. Zur Durchsicht, allenfalls Vorspielenlassen und Wiederholung der Regeln, sowie Vortrag einer neuen Aufgabe genügen wirklich 5, höchstens 10 Minuten. Dass unter diesen Umständen der Theorieunterricht auch in den Privatstunden ganz gut möglich, dessen kann ich den geehrten Lesern nach mehrjährigen Erfahrungen versichern. Selbstredend fängt jeder Lehrer mit der Musik- und Intervallenlehre, Bildung der Tonleitern, Dreiklänge etc. an, die man mit Buchstaben in ein Schreibheft eintragen lässt. Mit diesem Material der Harmonielehre kann kein Schüler verschont werden. Vorläufig gebe ich nur den Talentirten die einfachen Verbindungen von Dreiklängen, sowie Schlussschritte, die vorher am Klavier gelesen werden müssen (also bezifferter Bass), und sodann in allen Tonarten mit Noten in einem Notenschreibheft ausgearbeitet werden.

Die Aufgaben werden nach Rischbieter oder Richter vom Lehrer diktirt, und vom Schüler sofort am Klavier harmonisirt. Bei langsamer Durchnahme kann man es innerhalb zweier Jahre bis zu den Umkehrungen der Haupt- und Nebenvierklänge bringen. Zum Schluss folgt Lesen von H. Sanders bezifferten Chorälen (bei Kistner), Bass und Sopran gegeben, was sehr anregend wirkt, und vorzüglich in den Rahmen der Klavierstunde passt. Auch macht es dem Schüler Vergnügen, die Harmonien bei Sonaten von Beethoven u. A. zu erkennen. Des weiteren sind die Winke in Riemann's Katechismus des Generalbassspieles zu beherzigen. Die Erfahrungen und Erfolge sind allerdings verschieden. Während eine pianistisch talentirte Schülerin die Lehre von den Harmonien als „trocken- und schablonenhaft" verachtet, wünscht sich eine andere weniger beanlagte aus Freude eine „ganze Theoriestunde." Eine dritte, Sängerin und Anfängerin am Klavier, legte nach halbjährigem Unterricht eine schriftliche Prüfung „befriedigend" an der Musik-Akademie ab. Eine Vierte liest nach 15 monatlichem Klavierunterricht fliessend Generalbass, transponirt vom Blatt, und harmonisirt sämmtliche Tonleitern auswendig. Dazwischen habe ich noch Zeit Namen, Daten und Stile aus der Musikgeschichte (1—2 Minuten) zu diktiren, abwechselnd mit der Tonbildung, die sämmtliche Anschlagsarten umfasst, mit der Voraussetzung, dass der Schüler nur das kann, was er versteht. Der ganze Stoff wird dann memorirt und katechesirt. Das Musikdiktat endlich lässt sich abwechselnd mit den übrigen Nebenfächern nach dem ersten oder zweiten Jahre in je 5 Minuten aufnehmen. Die Unterrichtszeit darf höchstens 55 Minuten erreichen. Wollen die geehrten Leser doch Ihre Meinung und Erfahrung aus Ihrem Unterrichtsleben mittheilen.

Budapest. Th. Bolte.

*) Das ist des Pudels Kern. Der Unterricht in der Theorie darf nicht nur dozirend vorgetragen, er muss nach methodischen Grundsätzen streng logisch aus dem Geiste des Schülers entwickelt werden. Die richtige Fragestellung ist dabei die Hauptsache. Wie dies zu erreichen, darüber giebt das Heft II meiner in voriger Nummer erwähnten Flugschriften und Kapitel 21 und 22 meiner Methodik des Klavierunterrichts: „Der entwickelnde Unterricht" (Doppelschlag, Triole, Dominant-Septimenakkord und seine Umkehrungen) genügenden Aufschluss. E. B.

Anregung und Unterhaltung.

Heinrich Schütz ist in Wahrheit die Zierde der deutschen Tonsetzer seines Jahrhunderts. Tüchtig und originell, würdig und bewusst, verarbeitet er immer selbstständig sein geistiges Material; in seinen Werken ist keinerlei Nachahmung, keine Schule zu erkennen; wurzelnd in der Vergangenheit, den hellen Blick der Zukunft zugewendet, steht der ernste, fromme Mann, ein Markstein in der Geschichte deutscher Tonkunst, schaffend, rathend und anregend, ein weiser Lehrer und väterlicher Freund der Tonsetzer seiner Zeit, verehrungswürdig vor den Augen der Nachwelt. H. M. Schletterer.

Jos. Haydn repräsentirt jene kindlich frohe, heitere und gemüthliche Zeit, die sich in kleinerem aber festbestimmten Kreise wohl fühlte; er ist das fröhliche naive Kind. Der ungetrübte Glaube und die Unschuld eines Kinderherzens durchwehen alle seine Werke wie ein warmer Frühlingshauch.

Ch. Oeser.

* * *

Mozart schuf zum ersten Male musikalisch-individualisirte Menschen, jeden einzig in seiner Art, das war seine grosse That. Louis Köhler.

* * *

War Mendelssohn gleich kein schöpferisches Genie in der Art wie die grossen Heroen unserer Musik, so bleibt ihm in der Geschichte der modernen Musik das unbestrittene Verdienst, dass er der poesielosen Routine wie dem dilettantisirenden Romantizismus entgegentrat und durch die That wieder ins Klare brachte, dass poetische Auffassung und Beherrschung der Form in ihrer unzertrennlichen Vereinigung das Wesen der Kunst ausmachen.

Otto Jahn.

* * *

Man kann die Arbeiten Chopin's nicht mit Aufmerksamkeit studiren und analysiren, ohne Schönheiten erhabener Art, Empfindungen von vollständig neuem Charakter, Formen von ebenso originellem als tiefsinnigem harmonischen Gewebe darin zu gewahren. Die Kühnheit ist bei ihm stets eine gerechtfertigte; der Reichthum, ja Ueberfluss schliesst die Klarheit nicht aus, die Eigenthümlichkeit artet nicht aus in Bizarrerie, die Feinheit der Ausarbeitung ist allenthalben eine wohlgeordnete, nirgend überwuchert der Luxus der Ornamentation die Eleganz der Hauptlinien. Seine besten Werke enthalten zahlreiche Kombinationen, die man in der Behandlung des musikalischen Stils geradezu als epochemachend bezeichnen darf. Franz Liszt.

* * *

Anton Rubinstein, getragen von den Fittigen einer nachhaltigen Inspiration, muss so spielen wie die gebietende Stunde es ihm vorschreibt: Hans von Bülow, der Mann zähester Selbstbestimmung, spielt niemals anders, als er sich vorgenommen, niemals anders als er will: in diesem Rubinstein'schen „Müssen" und in dem Bülow'schen „ich will" kann der Schlüssel gefunden werden zu einer richtigen Erschliessung des Hauptunterschiedes im Gesammtwesen beider Virtuosen. Bernhard Vogel.

* * *

Antworten.

R. G. Darmstadt. Ich kenne den Preis der Germer'schen Bachausgabe nicht, wenden Sie sich an den Verleger Litolff in Braunschweig.

L. R. Braunschweig. Ich musste mich auf das verlassen, was mir von dort aus von durchaus glaubwürdiger Seite über die Klangwirkung des Flügels der Firma St. G. u. H. im Verhältniss zu dem der Berliner Firma B. mitgetheilt wurde. Sobald ich zurückgekehrt sein werde, werde ich Gelegenheit nehmen, den Flügel der dortigen Firma in der Berliner Niederlage zu prüfen. Noch alledem aber, was ich über denselben gehört, glaube ich schwerlich, dass Sie mit Ihrer Behauptung, sie seien denen der Firma B. gleichwerthig, Recht behalten werden

L. H. Magdeburg. — W. Berlin. — T. R. H. Cöln. — R. F. Detmold. — W. G. G. Wien. — F. H. Berlin. G. Amsterdam. Unmöglich jetzt zu antworten. Ferienruhe macht faul. Nach meiner Rückkehr soll alles erledigt werden.

Wildbad, 18. Juli. *E. B.*

E. C. Jassy. Das rumänische Programm konnte ich nicht lesen. — Bitte für mich bestimmte Briefe stets nach Berlin N. Oranienburgerstr. 57 zu richten.

Anzeigen.

Berliner Konservatorium
und
Louisenstr. 35 Klavierlehrer-Seminar, Berlin, Louisenstr. 35.

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach aussen, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen.

Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.

Prospekte frei. Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

Niemand sollte ohne Pinfold's Metronom

Musik treiben, dessen einfache, zweckmässige und sinnreiche Konstruktion von ersten Autoritäten Englands und Deutschlands in den wärmsten Ausdrücken anerkannt wurde.

„Ihr einfaches sinnreiches Metronom hilft einem von Lehrern wie Schülern längst gefühlten Bedürfnisse ab. **"Sir John Stainer,** M. A., Prof. der Musik der Universität Oxford.

„Die Pinfold'schen Metronome muss ich nach mehrjähriger Erfahrung warm empfehlen. Von gefälliger Form sind sie zuverlässiger, solider und dabei billiger als die stets reparaturbedürftigen Metronome mit Uhrwerk; ihren Hauptvorzug aber, den alle musikalischen Naturen gegenüber dem tyrannischen marternden Laut des Uhrwerkes wohlthuend empfinden müssen, bildet der vollkommen geräuschlose Gang des Pendels, der, einmal angestossen, sich infolge minimaler Reibung wohl 25 Minuten lang in gleicher Bewegung erhält, dem Spieler resp. Sänger volle Freiheit lässt und doch jederzeit eine sichere Kontrole gewährt." — **Alexis Holländer,** Prof. und Musikdir., Direktor der Akademischen Musikschule und des Cacilien-Vereins Berlin. **Hunderte anderer Zeugnisse!**

Einfach! Elegant!! Zuverlässig!!! Billig!!!!

In Messing 3,75; Messing polirt 5,00; vernickelt 7,00; versilbert 9,00. Maroquin-Etui mit Sammt gefüttert 2,75. Porto extra.
In England allein wurden bereits über 15 000 Metronome Pinfold verkauft.
Verkauf für Deutschland; Berlin W. 8 Charlottenstr. 50.

Rud. Ibach Sohn
Hofpianoforte-Fabrikant [51]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen - Schwelm—Köln.
Flügel und Pianinos.
Barmen, Neuerweg 40. **Berlin SW.** Alexandrinenstr. 26.

Berlin, Leipzigerstr. 23. bei Herrn Emil Hunger.

Pianinos **von Römhildt in Weimar**
Apartes Fabrikat I. Ranges.
12 goldene Medaillen und I. Preise.
Von Liszt, Bülow, d'Albert auf's Wärmste empfohl. Anerkennungsschreiben aus allen Theilen der Welt. In vielen Magazinen des In- und Auslandes vorräthig, sonst directer Versandt ab Fabrik.
Illustr. Preisliste umsonst.

Dresden, Kgl. Konservatorium für Musik (und Theater).
40. Schuljahr. 1894/95: 902 Schüler, 58 Aufführungen, 96 Lehrer, dabei **Döring, Draeseke, Fährmann,** Frau **Falkenberg,** Frau **Hildebrand von der Osten, Höpner, Janssen, Iffert,** Frl. **v. Kotzebue, Krantz, Mann,** Frl. **Orgeni,** Frau **Rappoldi-Kahrer. Rischbieter, Schmole, v. Schreiner, Schulz-Beuthen, Sherwood, Ad. Stern, Tyson-Wolff, Wilh. Wolters,** die hervorragendsten Mitglieder der Kgl. Kapelle, an ihrer Spitze **Rappoldi, Grützmacher, Feigerl, Bauer, Fricke, Gabler** etc. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Kurse und Einzelfächer. Eintritt jederzeit. Haupteintritte: 1. September (Aufnahmeprüfung am 3. September 8—1 Uhr) und am 1. April. [58]
Prospekt und Lehrer-Verzeichn iss durch Prof. **Eugen Krantz,** Direktor.

Patentirte Harfe mit Claviatur, Zither mit Claviatur
können Klavierspieler mit meiner patentirten **Claviatur-Harfe und Claviatur-Zither** sofort spielen, beide Instrumente geben den Ton genau so, wie die Original-Hafr und Zither.
Beschreibungen und Zeichnungen gratis.
Adresse: **Ignaz Lutz,**
Musikinstrumentenmacher,
Wien, Rothenthurmstr. 29.

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant
Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Flügel, Pianino, Harmonium.
Grösste Fabrik dieses Namens.

Zweiggeschäft in **Berlin S.W.**, Königgrätzerstr. 81.

„Schiedmayer, Pianofortefabrik“

vormals **J. & P. Schiedmayer**, Kgl. Hoflieferanten, **Stuttgart.** [102]
Hauptniederlage für **Harmonium** in Berlin bei **Carl Simon**, **Markgrafenstr. 21.**

Grossherzogl. Conservatorium für Musik zu Karlsruhe.

(zugleich Theaterschule (Opern- und Schauspielschule)

Unter dem Protektorat Ihrer Kgl. Hoheit der Grossherzogin Luise von Baden.

Beginn des neuen Schuljahres am 16. September 1895.

Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Tonkunst und wird in deutscher, englischer, französischer und italienischer Sprache ertheilt.

Das Schulgeld beträgt für das Unterrichtsjahr: in den Vorbereitungsklassen ℳ 100, in den Mittelklassen ℳ 200, in den Ober- und Gesangsklassen ℳ 250—350, in den Dilettantenklassen ℳ 150, in der Opernschule ℳ 450, in der Schauspielschule ℳ 350, für die Methodik des Klavierunterrichts (in Verbindung mit praktischen Unterrichtsübungen) ℳ 40.

Die ausführlichen Satzungen des Grossh. Conservatoriums sind kostenfrei durch das Sekretariat desselben zu beziehen. [57]

Alle auf die Anstalt bezüglichen Anfragen und Anmeldungen zum Eintritt in dieselbe sind zu richten an den

Direktor
Professor **Heinrich Ordenstein,**
Sofienstrasse 35.

H. Gütschow,

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.

Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.

Eigenes Etablissement mit Musiksaal.
Illustr. Cataloge gratis und franco.

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.**, Berlin N., Johannisstrasse 20, ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht

Entworfen von Emil Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.

Fünfte Auflage. **Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.**

In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.

Preis für jedes Heft 15 Pfg.

Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg.., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.

Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Leipzig, Bosworth & Co., London.

Neue vorzügliche Klaviermusik

Ausgesuchte Werke

für vortragende Künstler, Künstlerinnen, Konservatorien, Musikinstitute etc.

Cui Cesar, Op. 52. Cinq Morceaux.
No. 1, Prelude, No. 2, petite Caprice, 3. Intermezzo, No. 4, Etude fantasie, No. 5, march humoresque à Mk. 1.—.

Forino, Luigi, Dans le bois. Serenade de tabarin. Scherzetto pastorale, Menuett, Vieille Gavotte à 1.20., cplt. Mk. 3.—.

Rachmanioff, S., Prelude 1,20 *M.*

Durra, Herm., Kinderleben. Heft I und II à 1 Mk., Heft III 1,20 Mk., cplt. 2,50 Mk.

Die Werke der ersten 3 Komponisten sind hochbedeutend, darunter einige, welche von den berühmtesten Pianisten der Jetztzeit zu Gehör gebracht werden.

Kinderleben von **H. Durra.** Diese Kompositionen stehen an Vorzüglichkeit denen von Kullak und Lichner nicht nach.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor Emil Breslaur.

No. 16. **Berlin, 15. August 1895.** **XVIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen

Deutsche und italienische Kirchenmusik unter dem Einfluss der Renaissance.

Von **Anna Morsch.**

(Fortsetzung.)

An die Meister, die ich in meinem vorigen Artikel als direkte Nachfolger Luthers besprochen — als letzten unter ihnen Johannes Eccard —, den wackeren Königsberger Komponisten, reihen sich eine ganze Reihe tüchtiger Männer an, wie Johann Stobäus, Thomas Walliser, Erhard Bodenschatz, Andreas Herbst, Johann Crüger. Es würde mich zu weit führen, sie eingehender in ihrem verdienten Streben zu besprechen, ich wende mich sogleich einem Meister zu, der, bedeutender wie alle seine Vorgänger und hart an der Grenzscheide des alten und neuen Musikstyls stehend, der grösste und fruchtbarste Komponist des Jahrhunderts ist — es ist Michael Prätorius.

Von seinen Lebensumständen wissen wir ziemlich wenig. Er soll 1571 oder 1572 zu Kreuzberg in Thüringen geboren sein. Sein Vater war Prediger; wo und bei wem er seine Studien gemacht hat, ist unbekannt. 1604 erhielt er eine Anstellung als Kapellmeister am Braunschweig-Wolfenbüttel'schen Hofe und aus dem darüber aufbewahrten Anstellungsdekret erfahren wir zugleich, welche Pflichten ihm bei diesem Amte oblagen. „Er hat", heisst es darin, „auf Unser (des Herzogs nämlich) Erfordern vor Tisch in unserem Gemach und sonsten stets, Wir haben fremde Herren bei uns oder nicht, mit der Musica vocali et instrumentali fleissig aufzuwarten, in der Kirche feine geistliche und zu Gottes Lobe und Ehre gehörige Motetten und andere christliche Stücke, so Unser Kirchenordnung gemäss seien, über Tisch bisweilen auch ehrbare und fröhlich lustige Gesänge in Figural fein kunstreich und lieblich gesetzet, die von ihm selbst oder andren fürtrefflichen Meistern gemacht, zu singen, seine Gesellen zur Ehrbahrkeit anzuhalten; ferner noch die gesammte herzogliche Familie in der Kunst der Instrumente schlagen zu unterrichten, für den guten Zustand der Orgel zu sorgen" u. s. w. — Wie es dem Meister bei dieser vielseitigen Thätigkeit, bei seinen vielen Reisen und seinem nur kurzen Leben — er starb schon in seinem 49. Jahre — möglich geworden, Alles das zu leisten, was er der Nachwelt hinterlassen, grenzt fast an's Wunderbare; seine Produktivität ist geradezu erstaunlich. In der Geschichte der Tonkunst nimmt Prätorius einen hervorragenden Platz ein, er ist ebenso bedeutend als fruchtbarer und bahnbrechender Komponist, als Vermittler zwischen dem alten und neuen Styl, wie er es als Sammler und Schriftsteller ist. Ein unvergängliches Denkmal hat er sich durch sein grosses dreibändiges Werk, sein „Syntagma musicum" gestiftet, eine Art musikalischer Encyklopädie; der erste Band ist geschichtlichen Inhalts, der zweite behandelt die Instrumente, der dritte die Tonformen, die Einrichtung von Vokal- und Instrumentalchören nach deutscher und italienischer Manier, überhaupt alles, was theoretisch und praktisch in der Kunst der Töne geübt wurde. Der zweite Band, die Instrumente, ist für uns fast die einzige Quelle zur Kenntniss

sämmtlicher Musikinstrumente seiner und der früheren Zeit. Auf 42 Tafeln sind die verschiedensten Instrumente in sorgfältigster Zeichnung abgebildet mit hinzugefügten, ebenso verständlichen, wie gründlichen Erklärungen. Prätorius hat, als seltene Ausnahme, die beiden letzten Theile seines Werkes in deutscher Sprache geschrieben, „jedes Volk", sagt er, „hat in der Kunst seine eigenen Terminos, die sich nicht alle im Lateinischen wiedergeben lassen, aber ich möchte auch mit meinem, vom Gott dem Herrn verliehenen Talente und Gaben, meinem Vaterlande Teutscher Nation dienen".

Aus diesen Worten spricht schon Prätorius' Deutschthum, welches er auch noch nach anderer Richtung bekundet hat — trotzdem lauschte er mit ganz besonderer Vorliebe den Stimmen, die vom Süden herauf klangen —; an verschiedenen Stellen seiner Syntagma spricht er mit grossem Entzücken von „dieser neuen Art" des Gesanges, und bei Herausgabe einiger seiner Kompositionen sagt er in der Vorrede, dass er manches darin „in einer von ihm selbst erfundenen Manier und Art gesetzet habe, auch „ad hodierum Italorum canendi modum" (nach dem Muster der Italiener) gearbeitet und bitte alle Kunstfreunde „so seine jetzige neue italienische Art zu komponiren noch zur Zeit nicht observiret, und anfangs seine eigentliche Meinung nicht assequiren, ihm ihre Bedenken dagegen mitzutheilen". Und an einer anderen Stelle sagt er, dass „er die Italos einigermassen nach seiner Wenigkeit imitire". —

Trotzdem bleibt Prätorius ein echt deutscher Meister; er verstand es nur, die sinnlich reizvollere Klangwirkung der Italiener der ernsteren, deutschen Weise zu einigen und durch eine leichtere, beweglichere Stimmenführung die öfter schwerfällige deutsche Akkordhäufig in Fluss zu bringen. Und nirgends tritt uns das deutsche Wesen in seiner Gemüthstiefe und Innigkeit deutlicher entgegen, als in seinen deutschen geistlichen und weltlichen Liedern. Das Schönste, Poesievollste, dessen die Zeit überhaupt fähig war, ist sein vierstimmiges Weihnachtslied: „Es ist ein Ros' (Reis') entsprossen", ein Volkslied im idealsten Sinne, das in seiner Reinheit und Innigkeit einen unbeschreiblich rührenden Zauber ausübt.

Ebenso wie Prätorius der Vermittler zwischen der alten und der modernen Musik geworden, so ist er wieder derjenige, dessen liebevollem, angestrengtem Sammeleifer, mit dem er eine ganz erstaunliche Fülle aller bisher geübten Kirchengesänge zusammengetragen und gesetzt, wir die Aufbewahrung und Kenntniss des Reichthums der vergangenen Zeit verdanken. Sein „Musae Sioniae" enthält allein 1244 Gesänge zu 2 bis 12 Stimmen „geystliche Kompositionen für die fürnehmbsten Herrn Lutheri und andre teutsche Psalmen, zugleich auf der Orgel und Chor mit lebendigen Stimmen und allerhand Instrumenten in der Kirche zu gebrauchen". — Wie viel fromme, schliche Gesänge enthält diese Sammlung, die aus jener Zeit, in der die gewaltige Gährung der modernen Anschauungsweise noch manches Halbverstandene, Unschöne und Verzerrte hervorbrachte, doppelt wohlthuend wirkt. — Die Zahl der von Prätorius gesammelten und zum Theil selbst komponirten Gesänge mag wohl über 3000 betragen; der Raum verbietet es mir, auch nur die Namen der Sammlungen anzuführen. Ueberall aber trifft man in Prätorius' eigenen Arbeiten das Bestreben, die deutsche Weise mit der beweglicheren italienischen zu verschmelzen, seine Harmonien treten nicht mehr in der früheren Massenhaftigkeit auf, sie haben Fluss und Leben gewonnen; er behandelt den Choral ähnlich wie die Kantate; Strophe für Strophe gestaltet er verschieden, bald lässt er sie von einer Solostimme, bald vom mehrstimmigen Chor vortragen; in fein durchdachter Weise tritt die instrumentale Begleitung hinzu und leiht dem vokalen Theil Wärme und Glanz — überall blickt die grosse Begabung des Schöpfers hindurch —. So hat sich Prätorius einen Ehrenplatz in der Entwickelungsgeschichte unserer Tonkunst erobert, wir lernen ihn aber, bei näherer Forschung, auch in seinen menschlichen Eigenschaften schätzen, er zeigt sich überall als hilfebereiter, treuer Freund, er erkennt in warmer Weise die Talente seiner Mitstrebenden an und sucht sie zu fördern durch Wort und Schrift. Und solche Männer waren der Segen in einer Zeit, in der unserem deutschen Vaterlande die Feinde von allen Seiten — politisch und künstlerisch — drohten. Dem jugendfrohen Aufschwung der Renaissance folgte rasch die Ernüchterung, der überschäumenden Kraft die Verwilderung und Ausartung, Poesie und bildende Künste suchten in übertriebener Leidenschaftlichkeit, in Darstellung von Martyrien, in einer allem ästhetischem Gefühl hohnsprechenden Weise, ihr Genüge, die Literatur versank in arkadischer Poeterei, in den geschraubten, weitläufigen Antithesenstyl — es ist nicht genug zu bewundern, dass die Musik jener Tage in der sie umgebenden Unnatur sich das Einfache, Massvolle, das ideale Streben bewahrte, es ist der Segen, den solche Männer wie Prätorius ausbreiteten. Und ehe nun über unser armes Vaterland jener 30jährige Schrecken hereinbrach, unter dem es verarmte und verwüstet wurde, da tritt noch ein Künstler auf, dem es in noch erhöhtem Masse vergönnt war, Altes und Neues, deutsche und italienische Weise und das neue dramatische Element in durchaus edler und würdiger Weise zu verschmelzen, ein Künstler, der

der bedeutendste Vorarbeiter der Glanzzeit unseres deutsch-protestantischen Kirchengesanges ist.

Heinrich Schütz (Henricus Sagittarius) ist 1585 (also 100 Jahr vor dem Geburtsjahr Bach's und Händel's) in Köstritz im sächsischen Voigtlande geboren. Ueber sein Jugendleben, seine Studien u. s. w. giebt er uns selbst die beste Auskunft; — der Kurfürst von Sachsen berief ihn nämlich 1615 als Kapellmeister nach Dresden und in einem Antwortschreiben stattet der junge Künstler ausführlich über seine bisherigen Lebensschicksale Bericht ab. Er erzählt, dass er, 13 Jahre alt, als Kapellknabe des Landgrafen Moritz in Kassel gewesen, dann die Universität Marburg besucht, da es nicht im Wunsche seiner Eltern lag, dass er die Musik als Lebensberuf erwähle, doch habe ihn Landgraf Moritz durch ein Stipendium in den Stand gesetzt, nach Italien zu gehen, um dort bei Giovanni Gabrieli zu studiren. Nach 3 Jahren konnte er dort sein erstes musikalisches Werk herausgeben; der Beifall, den es fand, ermunterte ihn zu fortgesetzten Studien, dennoch war er, als er 1613, ein Jahr nach Giovanni Gabrielis Tode, nach Deutchland zurückkehrte, immer noch zweifelhaft, ob er auch befähigt genug für den Musikberuf sei. Er nahm, während er in Kassel den Dienst als Hoforganist versah, seine wissenschaftlichen Studien wieder auf, aber ein Ruf nach Dresden, vom Kurfürsten von Sachsen, machte allem Zaudern ein Ende; der Kürfürst behielt ihn als provisorischen Leiter seiner Kapelle gleich dort und 1617 wurde er definitiv als Hofkapellmeister daselbst angestellt und ist von da ab, mit nur geringen Unterbrechungen 55 Jahre lang, zeitweise unter den schwierigsten Verhältnissen, auf seinem Posten geblieben.

In Dresden fand Schütz das geeignete Terrain zur Entfaltung der ihm innewohnenden Kraft und Begabung. Hier war bereits 1548 eine stehende Kantorey oder Kapelle begründet worden, an der, wie ich in meinem vorigen Artikel berichtet, zuerst Johannn Walther, Luthers Freund und fleisssiger Mitarbeiter, gewirkt, dem Mathäus le Maister, Antonius Scandellus gefolgt, die Kapelle selbst war durch die stets vermehrte Zahl der angestellten Sänger und durch die später hinzugezogenen „französischen Instrumentisten", wie man die Lauten-, Theoben- und Geigenspieler nannte, zu einer der grössten Deutschland's geworden. Vor Schützens Berufung war jedoch der Kapellmeisterposten jahrelang unbesetzt geblieben und mit dem Rückgang in den Leistungen auch das Interesse des Publikums nach und nach erlahmt, aber seine Energie, sein schöpferisches Talent, die Kenntnisse, die er bei Giovanni Gabrieli gesammelt, schufen rasch Wandel, er war unermüdlich thätig und es gelang ihm in kürzester Zeit seine Kapelle zu reorganisiren und ihr einen weit glänzenden Ruf zu verschaffen.

Im Jahre 1628 unternahm Schütz eine zweite Pilgerfahrt nach seinem geliebten Italien. Als er das erste Mal dort gewesen, tönten zwar bereits die Weckrufe einer neuen Aera der Musik von Florenz nach der Dogenstadt herüber, aber die ersten Versuche der heisssporningen Platonisten auf unbekanntem Pfade waren noch so unbeholfen, die ersten musikalischen Dramen, wenn sie auch von ihren Schöpfern als etwas Herrliches, dem griechischen Geist Analoges gepriesen wurden, konnten noch keinen Umschwung vollziehen. Aber nun lebte, seit Schütz Venedig verlassen, dort der geniale Monteverde, jener kühne Pfadfinder, der zwischen dem bewährten und geheiligten Alten und dem drangvollen Tasten und Suchen nach einem neuen Kunstideal, die richtige Mitte zu finden wusste, dessen Verdienste ich in einem früheren Aufsatz schon eingehend geschildert. — Schütz war voll Eifer, den Umschwung kennen zu lernen, der sich durch diesen genialen Meister vollzogen und so warm er in seinem treuen Gemüth die Erinnerung an seinen früheren Lehrer bewahrt, so ausdrücklich war es betont, dass man nur durch ein vorhergegangenes, gründliches Studium der alten Meister der klassischen Richtung befähigt würde, die neuere Richtung mit ihrer Ausdrucksfähigkeit richtig gebrauchen zu lernen, so verhehlt er sein Interesse für das Neue doch nie, sondern nahm es in lebendigster Auffassung in sich auf, wovon alle seine späteren Werke beredtes Zeugniss ablegen.

Nach Schütz's Rückkehr von dieser zweiten Reise fand er die Schrecken des Krieges über sein Heimathland ergossen und es begann für ihn ein jahrelanger Kampf mit äusserer Noth, ein Wirken unter den drückendsten Verhältnissen. So lange wie möglich hielt Schütz Stand, er suchte auf jede Weise, da die Gehaltszahlungen stockten, die Noth seiner unterstellten Musiker zu lindern, er gab aus eigenen Mitteln, so lange er selbst noch etwas besass, bis seine Kraft erschöpft war und er einsah, dass auch seine Kunst unter diesem Druck zu Grunde ginge. Er erbat sich von seinem Landesherrn einen zweijährigen Urlaub und folgte einem Rufe Christan IV. nach Kopenhagen, dort eine Kapelle einzurichten und zu leiten.

(Forsetzung folgt.)

Ueber Karl Maria von Webers literarische Arbeiten.

Von den grossen Komponisten des neunzehnten Jahrhunderts war Karl Maria von Weber der Erste, der literarisch thätig war. Meistens zwangen ihn und seine Nachfolger die entartende musikalische Geschmacksrichtung der Zeit die Notenfeder bei Seite zu legen und ihren schöpferischen Bestrebungen durch das gedruckte Wort Nachdruck zu geben. Die Zustände der dramatischen Musik zu Weber's Zeit waren denen der Gegenwart nicht unähnlich. Damals hatten Gluck's und Mozarts Werke die Bühnen erobert, als das Wechselspiel der Geschichte, das in steter Wandelbarkeit das Leben der Völker wie des Einzelnen von der Höhe zur Tiefe und wieder zurück zur Höhe führt, Rossini erscheinen liess. Rossini war ein Genie. Nicht gegen ihn, sondern gegen seine deutschen Nachahmer, wie der jetzt vergessene Komponist der Oper „Ginerva" Simon Mayr, „der so gänzlich in seiner Komposition seinen deutschen Ursprung verläugnet und dagegen nur das Flache der italienischen Schule angenommen hat", sowie die Erschlaffung des musikalischen deutschen Sinnes, den „das nach Fremdem haschende deutsche Publikum" beherrschte, erhob sich Weber. Durch Wort und Beispiel suchte er in Prag und Dresden wahre und echte dramatisch-musikalische Kunstwerke dem Verständniss des Publikums zu erschliessen. Jede Gelegenheit ergriff er, um einer deutschen Boden entspriessenden Pflanze die liebevollste Pflege zuzuwenden, und dem kommenden Schöpfer deutscher Kunst den Boden zu bereiten. Dass er selbst dieser Schöpfer deutscher Kunst werden sollte, konnte Weber nicht voraussehen.

Nach dem Erfolge des „Freischütz" hörte er auf, literarisch thätig zu sein, um allein durch seine Begabung als Komponist den Opernbühnen Deutschlands zu nützen. Gegenwärtig breitet sich wieder eine Invasion aus Italien über die deutschen Opernbühnen aus, nachdem man verzeihlicher Weise geglaubt hatte, in dem Wagner'schen Kunstwerke ein für alle Mal ein sicheres Bollwerk gegen alle Verlockungen des Auslandes zu besitzen. Aber nicht den Sirenenklängen des bel canto und dessen vollendeter Ausführung fällt das heutige Geschlecht zum Opfer, sondern von einem Aphorismus von Oper. der wie ein Intermezzo vorüberrauscht und von dem bezeichnender Weise nichts weiter als ein Intermezzo nachwirkt, lässt man sich überwinden. Und die deutschen Komponisten, anstatt sich auf ihre eigene Kraft zu stellen, und ihre Eigenart jenen Produkten entgegen zu setzen, verfallen, durch Preisausschreiben noch unterstützt in die glattesten Nachahmungen. — Es bleibt jetzt, wie vor dem Erscheinen des „Freischütz", nichts übrig, als Auge und Ohr offen zu halten, das Vertrauen zum Genius der deutschen Kunst und die Hoffnung auf sein Wiedererwachen nicht zu verlieren. In diesem Zustande der Erwartung dürfte sich eine Beschäftigung mit Weber's Schriften besonders lohnen.

Wir besitzen Weber's Schriften in einer bald nach seinem Tode erschienenen, von Liebe, Verehrung und Freundschaft geleiteten Ausgabe von Theodor Hell, dem Dichter von Weber's unvollendeter Oper „Die drei Pintos", Uebersetzer des „Oberon" und Vormund der unmündig hinterlassenen Kinder des Komponisten, sowie in einem von Max Maria von Weber, dem Sohne des Meisters, herausgegebenen Bande, den er als dritten Theil der Biographie seines Vaters angefügt hat. In Stuttgart, wo Weber seine allgemeine Bildung zu vervollkommnen begann und Gelegenheit fand, sich Gewandtheit im Gebrauch der Sprache anzueignen, empfing er, etwas über zwanzig Jahre alt, die ersten schriftstellerischen Anregungen. Aus ihnen entwickelte sich nach und nach eine umfangreiche literarische Thätigkeit, namentlich, nachdem Carl Maria mit Gottfried Weber, Meyerbeer und von Dusch den „harmonischen Verein" gegründet hatte. der, von dem vierundzwanzigjähren Carl Maria von Weber geleitet, gegen die parteiische Kritik reagiren und zum Besten der Kunst wirken sollte. Bald zog auch die „Leipziger allgemeine musikalische Zeitung" den jungen Schriftsteller in ihren Kreis. Rochlitz, dem Herausgeber dieser Zeitung, hatte sich Weber bereits von Stuttgart aus dadurch genähert, dass er eins seiner Gedichte komponirt hatte, und mit Fink, dem „herrlichen Menschen", der damals Rochlitz' Mitarbeiter war und später als einer seiner Nachfolger an die Spitze seines Blattes trat, war er eng befreundet. Einmal wurde die Neigung zur Schriftstellerei so stark, dass er nahe daran war, sich ihr ausschliesslich zu widmen, und die Laufbahn als praktischer Musiker aufzugeben. Den Höhepunkt und die stärkste Konzentration erreichte seine Begabung für den Gebrauch des geschriebenen Wortes, als er in Prag und Dresden seine praktische Thätigkeit als Opernkapellmeister durch sein Erscheinen auf dem Kampfplatz der öffentlichen Meinung sekundirte. Im Beginn seiner literarischen Laufbahn unterzeichnete Weber seine Arbeiten mit dem Pseudonym „Carl Maria", das in der Folge in die Chiffre „Niemand" oder „Melos", auch „Simon Knaster" verwandelt wurde. In späteren Jahren trat er grundsätzlich mit der vollen Namensunterschrift für das von ihm Verfasste ein, besonders bei Kritiken, „weil ich als Selbstproduzent mir nicht das unbedingte Richteramt über meine Mitbrüder anzumassen wage, sondern nur als ein seine Ueberzeugug aussprechendes Individuum erscheinen will". Trotzdem hielt er sehr viel von dem Nutzen und der Wirkung der Anonymität, denn „man frage sich nur ehrlich, ob ein so gegebenes Urtheil, vorausgesetzt, dass es alle Eigenschaften eines dergleichen rechtlichen habe, das heisst: dass es mit Gründlichkeit und Wohlwollen ausgesprochen sei — nicht vielmehr als Repräsentant der Volksstimme, oder, mit anderen Worten der reinen, rücksichtslosen Wahrheit — erscheine und einwirke, als das mit einem Namen bezeichnete, bei dem wir uns selten von den dabei sich unwillkürlich mit eindrängenden individuellen Neben-Ideen rein halten können, und besonders beim Tadel gar zu gern geneigt sind, in der Person selbst etwas zur Entschuldigung unserer Fehler aufzusuchen.

„das Lob lässt man sich schon eher gefallen“ setzt Weber launig hinzu.

Dem überwiegend unstäten Lebenslauf Weber's entsprach die Verschiedenheit der Organe, durch die er sich an das Publikum wandte. Von den zahlreichen Beiträgen zur Leipziger Allgemeinen musikalischen Zeitung abgesehen, hat er meistens für politische Blätter geschrieben. In Stuttgarter, Münchener, Prager, Dresdener Zeitungen u. a. erschienen Aufsätze, Nachrichten, Anzeigen, Kritiken mannigfaltiger Art von seiner Hand, denn „es ist sehr richtig, dass zwei Worte in einer politischen Zeitung mehr Aufsehen machen, als zwei Bogen in einer literarischen“. Weber's Neigung, persönliche Liebenswürdigkeit und gewandte Umgangsformen machten es ihm leicht, überall, wo er auf seinen Reisen hinkam, schnell einflussreiche Bekanntschaften anzuknüpfen und dauernd festzuhalten, sowie Verbindungen einzuleiten, durch die seine publizistischen Fäden zeitweise über Nord- und Süd-Deutschland reichten.

Diese weitverzweigten freundschaftlichen, oder auch amtlichen Verbindungen legten Weber für die Abfassung seiner Kritiken manche Verpflichtungen hinsichtlich der Wahl des Gegenstandes und dessen Behandlung auf. Mit Takt und diplomatischem Geschick weiss er die Schwächen in den Werken der ihm nahe stehenden Männer zu bezeichnen und es so einzurichten, dass sein Tadel nicht verletzen kann und die Betroffenen schliesslich zufriedengestellt sind, es dem, der zwischen den Zeilen zu lesen versteht, überlassend, die volle Wahrheit zu finden! Mag manches Lob auf Grund einer bestehenden Freundschaft etwas zu überschwänglich ausgefallen sein, so hat Weber doch stets grosse Vorsicht bei Lobspendungen für das von Freunden Geschaffene beobachtet. Weber besass die volle Herrschaft über die journalistische Technik, also vor allem die Knappheit der Ausdrucksformen und die Kunst, das wesentliche Merkmal einer Erscheinung prägnant zu bezeichnen.

(Fortsetzung folgt.)

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Bei dem Wettstreit, welchen kürzlich in Posen neun Militärkapellen führten, erhielten nach dem Wahrspruch der Preisrichter Herren Prof. Dr. Joachim aus Berlin, Kapellmeister Sitt aus Leipzig, Prof. Hennig von dort u. A. die Kapellen der in Posen garnisonirenden Infanterieregimenter No. 6 und 47 den ersten Preis.

— Die Direktion des Konservatoriums zu Amsterdam ist kürzlich von Herrn F. Coenen auf Herrn D. de Lange übergegangen. Dem Lehrerkollegium des Instituts wurden seit diesem Direktionswechsel in Frau Bosmans und den Herren Zweers und L. Coenen ausgezeichnete neue Mitglieder gewonnen.

— Herr Dr. Strecker, der Präsident der Mainzer Liedertafel und Kapellmeister Fritz Volbach erhielten anlässlich des Mainzer Händelfestes von der Kaiserin Friedrich eine goldene Medaille mit ihrem Bilde als Ausdruck des Dankes für den künstlerischen Genuss, den ihr die Aufführungen der „Debora“ und des „Herakles“ gewährt haben.

— In der in Boll's Musikal. Haus- und Familienkalender ausgeschriebenen Preisbewerbung für die zwei besten Walzerkompositionen haben die Herren Preisrichter Ferdinand Gumbert und Kapellmeister Julius Einödshofer nunmehr ihr Urtheil gefällt. — Mit dem ersten Preise ist die Arbeit des Herrn Konzertmeisters Gust. Löser vom Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater zu Berlin und mit dem zweiten die des Musikdirektors Franz Bauer, Broda (Galizien) gekrönt worden. Beide Walzer werden in Boll's Musikal. Haus- und Familienkalender für 1896 enthalten sein.

— Im Charlottenburger „Flora-Theater“ kam am 23. Juli, als Neuheit für Deutschland überhaupt, die Oper „Der Lootse“ (Le Pilote) von Silvestre und Gandrey, Musik von J. Urich, in deutscher Bearbeitung von Bolten-Bäckers mit freundlichem Erfolge zur ersten Aufführung. In Folge seiner sich mühsam hinschleppenden, an den ärgsten Unwahrscheinlichkeiten krankenden Handlung interessirt das Buch nur wenig, dagegen zeichnet sich die in den alten Opernformen sich bewegende Musik durch anmuthige Melodik und geschickte, geschmackvolle Faktur aus. Der Komponist, ein Kreole aus Trinidad, der sein Werk selbst leitete, soll Schüler von Gounod gewesen sein. (Allgem. D. Mus.-Ztg.)

— Bezüglich der Hinterlassenschaft Suppé's sind, wie wir erfahren, seitens der Interessenten, unter Intervention der Verlassenschaftsbehörde, die Verfügungen zur Flüssigmachung der Erbschaft bereits getroffen worden. Die Hinterlassenschaft des Meisters besteht in einem grossen Gute in Garst, in den noch zu erwartenden Tantièmen aus Suppé's Werken, ferner in Werthen und Baarem von etwas über 300 000 fl. Nach der letztwilligen Verfügung Suppe's fällt die Hälfte des Vermögens seiner treuen Lebensgefährtin zu. Die andere Hälfte erhalten die Enkel des Komponisten. Besonders bedacht erscheint der kleine Franz v. Suppé, das Kind des einzigen, vor kurzem verstorbenen Sohnes Suppé's, der sich als der einzige nunmehrige Träger dieses Namens der besonderen Zuneigung des Grossvaters erfreute.

Die Schlussproduktionen der Abiturienten des Konservatoriums der Musikfreunde in Wien haben einen sehr befriedigenden Verlauf genommen. Man bekam bei dieser Gelegenheit, insbesondere in instrumentaler Beziehung, einige recht gelungene Leistungen zu hören. Die interessanteste Produktion war die letzte, am 6. d. M. stattgehabte, welche mit einem sehr geschickt gearbeiteten und instrumentirten ersten Satze einer Symphonie des Kompositionsschülers Herrn Oskar Malaha eröffnet wurde. Es folgten dann anerkennenswerthe Klaviervorträge der Frl. Marie v. Turzanski, Käthe Fischer und Anna Martinelli und der erste Satz des D-dur-Violin-

Konzertes von Paganini, für dessen höchst lobenswerthe Wiedergabe Herr Oskar Back vielen Beifall fand. Nach den Produktionen hielt der Präsident-Stellvertreter Dr. v. Billing eine kurze Ansprache. Er hob hervor, dass das zu Ende gehende Schuljahr das 25. seit dem Bestehen des neuen Hauses und das 78. seit dem Bestande des Konservatoriums war; auch erwähnte er in rühmender Weise die Wirksamkeit des Direktors, sowie des gesammten Lehrkörpers und des General-Sekretärs Ludwig Koch In warmen Dankesworten gedachte er eines besonderen Freundes des Konservatoriums, des Herrn Ludwig Bösendorfer. Sodann erfolgte die Verlesung des Verzeichnisses der Abiturienten, welche das Reifezeugniss erhalten haben, sowie derjenigen, welchen die Gesellschaftsmedaille verliehen worden. Dieselbe wurde zuerkannt für Klavier den Fräuleins: Magdalena Eizinger, Käthe Fischer, Beatrix Goldhaar, Ottilie Horowitz, Ida Jakesch, Anna Martinelli und Marie v. Turzanski; den Herren Arthur Rainer und Carl Severin; für Violine den Herren Oskar Back und Franz Mairecker; für Violoncell Herrn Franz Löhrl; für Harfe Fräulein Helene Nawratil; für das Schauspiel Fräulein Stephanie Michalek. Ferner wurden folgende Prämien verliehen: dem Fräulein v. Turzanski ein von Herrn Bösendorfer gespendetes neues Klavier; Fräulein Käthe Fischer das von Frau Gomperz-Bettelheim gewidmete Anton Rubinstein'sche Prämium von 200 fl.; Fräulein Beatrix Goldhaar das Liszt-Prämium von 100 fl.; Herrn Carl Severin das Brahms-Prämium von 100 fl.; Herrn Adolf Back das Schwarz-Mohrenstein'sche Prämium von gleichfalls 100 fl. u. s. w. Bemerkenswerth ist, dass auf einem Gebiete, auf welchem das Konservatorium ehemals die glänzendsten Erfolge erzielte, im Fache des Gesanges, dieses Mal keine Medaille zur Vertheilung gelangte. —t.

— Während über den Dichter unseres Nationalliedes, der „Wacht am Rhein", der Streit der Meinungen beigelegt ist und feststeht, dass es Max Schneckenburger 1840 verfasste, gehen die Angaben über die Geschichte der volksthümlich gewordenen Komposition und den Komponisten noch vielfach aus einander. Die „Rh.-Westf. Ztg." ist in der Lage, auf Grund des vorliegenden Briefwechsels von Karl Wilhelm mit Wilh Greef folgende authentische Angaben über die „Wacht am Rhein" zu machen: Es ist bekannt, dass von den drei Kompositionen, welche das Lied erfahren hat, allein diejenige von Karl Wilhelm (geb. 5. September 1815 zu Schmalkalden, von 1840 bis 1865 Musiklehrer in Krefeld, gest. als königl. Musikdirektor in Schmalkalden 26. August 1873) im deutschen Volke feste Wurzeln geschlagen hat. Diese Komposition des Liedes fällt in das Jahr 1854, sie erschien zuerst in dem 9. Heft der „Männerlieder", herausgegeben von Wilhelm Greef (Verlag von G. D. Bädeker in Essen). Das Original, ein Quartblatt, giebt mit dem Datum 10 März 1854 die Partitur für Männerchor und nur die erste Strophe des Gedichtes; es befindet sich im Besitz des Sohnes des Herausgebers der genannten Liedersammlung, des Professors am königl. Gymnasium zu Göttingen Dr. A. Greef. Den Komponisten wurde der Text des Liedes schon im Jahre 1852 von Wilhelm Greef übergeben, und richtig ist es also, dass Karl Wilhelm das Lied „in einer Stunde" komponirt hat, wie noch in Lange's Buch „Von und aus Schwaben" zu lesen ist. Das Lied wurde am 11. Juni 1854 zum ersten Mal in der Gestalt öffentlich gesungen, welche der Komponist selbst als die endgiltig feststehende ansah und in welcher es zuerst im 9. Heft der „Männerlieder" gedruckt worden ist. Es ertönte zuerst im Gesammtchor bei Gelegenheit der silbernen Hochzeitfeier des Kaisers Wilhelm I. und der Kaiserin Augusta auf dem Sängerfeste der vereinigten Vereine Krefelds unter Wilhelm's eigener Leitung und am gleichen Tage auf dem Sängerfest in Düsseldorf unter Greef's Leitung. Die Original-Handschrift der Komposition befindet sich, wie bereits erwähnt, im Besitze des Professors Dr. A Greef in Göttingen eine Abschrift von des Komponisten eigener Hand ist es, welche vom Fabrikbesitzer Ernst Seyffardt in Krefeld dem Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg geschenkt und welche fälschlich als Originalhandschrift bei der Enthüllung des Niederwalddenkmals am 14. August 1883 ausgestellt wurde.

— In Dresden hat Herr Uso Seifert Organist und Kantor an der reformirten Kirche im Laufe des Winters in dem genannten, mit einer prachtvollen Orgel von Wilhelm Sauer (Frankfurt a. d. O.) ausgestatteten Gotteshaus eine Reihe musikalischer Aufführungen veranstaltet, die sich der allgemeinsten Anerkennung des Publikums und der Kritik zu erfreuen hatten. Ausser J. S. Bach'schen Werken und eigenen grösseren Kompositionen führte Herr Seifert eine Anzahl neuer, in Dresden noch nicht öffentlich gespielter Kompositionen auf der Orgel vor und erweckte dadurch lebhaftes Interesse. Hervorragende Künstler der Hofoper und der Hofkapelle, darunter Herr Professor Johannes Lauterbach, Frl. Irene von Chavanne, Frl. Frida Zereg, die Herren Stanz, Remmela u. a. m. stellten dem Konzertgeber in uneigennützigster Weise ihre bewährten Kräfte zur Verfügung. Vielfachen Wünschen und Anregungen aus dem Publikum zufolge wird Herr Uso Seifert die monatliche Veranstaltung musikalischer Aufführungen im Herbste dieses Jahres wieder aufnehmen.

München. Das in Form einer Matinée abgehaltene Prüfungskonzert der Königl. Akademie der Tonkunst ergab den recht erfreulichen Beweis, dass an der genannten Anstalt wirklich recht Gediegenes, ja Hervorragendes geleistet wird. Herr Goodrich, der sich im ersten Konzert mit einem Chor als recht talentirter Komponist erwies, spielte das Händel'sche A-dur-Konzert für Orgel. Ausführung und Auffassung des schwierigen Werks verdienen alle Anerkennung. Herr Friedrich Seitz hat für Alt und Sopran zwei Duette geschrieben, die sich weniger durch tiefen musikalischen Gehalt als durch gefällige Melodienführung und Verständniss für die betreffenden Singstimmen auszeichnen. Zwei Schwestern, Frl. Frida und Charlotte Blank sangen die Duette allerliebst. Die Stimmen sind nicht gross, aber sehr gut geschult, musikalisch sicher und von ganz besonderm intimen poetischen Reiz. Fräulein Koppenhöfer sang mit geschulter, sympathischer

Stimme Lieder von Schumann, Rheinberger und W. Berger, dem Publikum sichtlich zu Gefallen. Auf die Aussprache wird die junge Dame noch recht viel Sorgfalt verwenden müssen. Recht interessant war der Kampf zweier ganz vorzüglicher Klavierspieler um die Palme des Tages und, wie wir hören, auch noch um den Giehrl-Preis. Herr Pembaur, der Sohn eines in der Musikwelt Tirols und vor allem Innsbrucks hervorragend thätigen Mannes, spielte die Es-dur-Sonate von Beethoven, Herr Grimm, ein Hamburger, desselben Komponisten E-dur-Sonate. Beide leisteten vorzügliches. Herr Pembaur, der Süddeutsche, ist der Poet unter den beiden, er singt auf dem Instrument, Herr Grimm, der Norddeutsche, ist der Denker. Es wird ein Salomo dazu gehören, wem die Palme zuzuerkennen. Unserm Geschmack entspräche der Poet mehr als der Denker — aber das ist recht persönlich. Den Schluss der Matinée bildeten fünf Chöre, von Studierenden der Akademie komponirt. Alle waren recht hübsch, das neapolitanische Volkslied von Karl Wendl und der Schmied von Jos. Closner gefielen uns am besten. Auch das taube Mütterlein von Karl Müller ist recht stimmungsvoll. Beifall — ja den gab's in Menge; es scheint, dass die Herren Studirenden sich ab und zu damit körperliche Bewegungen machen wollen. Die Kollegialität ist ein gutes Zeichen für den Geist einer Anstalt!

Mainz. Der Grossherzog von Hessen ist ein eifriger Musikfreund und komponirt auch; wiederholt wurden in jüngster Zeit Kompositionen des jungen Fürsten öffentlich zu Gehör gebracht. Als Kritiker tritt er erst jetzt hervor, und zwar in einem Schreiben seines Kabinettschefs an den Vorstand der Mainzer Liedertafel aus Anlass der Händel-Aufführungen. Hier der Wortlaut: „Dem verehrlichen Vorstande spreche im allerhöchsten Auftrage die besondere Befriedigung Seiner Königlichen Hoheit des Grossherzogs über den vortrefflichen Verlauf der am 21. und 22. l. M. zu Mainz nach Friedrich Chrysanders ausgezeichneter Bearbeitung stattgehabten Aufführungen der Händel'schen Oratorien „Deborah" und „Herakles" hierdurch ergebenst aus. Seine Königliche Hoheit sind der Ansicht, dass der Verein „Mainzer Liedertafel und Damengesangverein", insbesondere dessen Vorstand mit diesen den Intentionen des genialen Komponisten möglichst nahekommenden Aufführungen eine bedeutungsvolle künstlerische That vollbracht hat, welche dem Verein wie seiner Vaterstadt zur Ehre gereicht, sowie dass die im ganzen wie in jedem Einzelnen vorzüglich gelungene, von der Begeisterung aller Betheiligten zeugende Veranstaltung, welche einen ungetrübten Genuss der edlen Musikwerke gewährte, die grösste Anerkennung verdient. Es gereicht Seiner Königlichen Hoheit zur Freude, einen unter seinem Protektorat stehenden Verein zu solcher künstlerischer Leistung beglückwünschen zu können. Schliesslich haben Seine Königliche Hoheit der Grossherzog der Hoffnung Ausdruck gegeben, dass „Mainzer Liedertafel und Damengesangverein", wenn möglich, auf dem mit so entschiedenem Erfolge betretenen Wege weiterschreiten mögen".

Paris. Von den sechs Bewerbern um den diesjährigen Prix de Rome am Konservatorium haben die Herren Letorey, Schüler des Herrn Th. Dubois, den ersten grossen Preis, und d'Ollone, Schüler des Herrn Massenet, den zweiten grossen Preis errungen.

Paris. 4. August. Das Pariser Musikkonservatorium feierte gestern den hundertsten Jahrestag seiner Errichtung. Mit dem Feste war die Vertheilung der Preise an die besten Schüler aller Klassen verbunden. Die Schulbehörde ist mit diesen Aufmunterungen nicht sparsam. Sie verlieh diesmal nicht weniger als 262 Auszeichnungen, die sich in erste und zweite Haupt- und in Nebenpreise („accessit") scheiden. Die Frage, ob das Konservatorium der Kunst, irgend einer Kunst, nützlich ist, bildet hier einen beliebten Gegenstand häufiger und umständlicher Erörterung. Die Gegner der Anstalt weisen immer darauf hin, dass sie in hundertjährigem Bestande kaum einen einzigen wirklich grossen Tonsetzer, Tonkünstler, Schauspieler oder Sänger herangebildet hat. Ihre Vertheidiger erwidern, dass auf allen Gebieten, die ein Konservatorium pflegen kann, Genies erster Grösse Urerscheinungen sind, dass sie als Genies geboren werden, ihren Beruf selbst finden und sich aus eigener Kraft entwickeln, und dass keine Schule der Welt die Aufgabe haben kann, schöpferische oder darstellende Kunstgenies regelmässig dutzendweis zu liefern. Ein Konservatorium hat Ueberlieferungen zu wahren und die Talente, die dem Durchschnittsbedarf eines gesitteten Volkes entsprechen, so weit zu fördern, wie Unterweisung und Beispiel dies eben vermögen. Das Pariser Konservatorium erfüllt diese Aufgabe. Es scheint noch einen anderen Vorzug zu besitzen: es verlängert wunderbar das Leben seiner Leiter. In den hundert Jahren seines Bestandes hat es deren erst vier gehabt Der erste, Sarrette, starb 1822, 92 Jahre alt; Cherubini 1842, 82 Jahre alt; Auber, der die Stelle 1870 niedergelegt hatte, 1871, 89 Jahre alt; und Ambroise Thomas, der seit 1870 an der Spitze der Anstalt steht, ist gegenwärtig 84 Jahre alt und denkt noch lange nicht daran, den Platz fur einen Nachfolger frei zu machen. (Voss. Ztg.)

Bücher und Musikalien.

Erich Meyer-Helmund, Maschka, Deuxième Mazurka, Chanson d'amour, Valse legère.

Herm. Durra, Op. 39, Capriccio für Pianoforte.

Richard Sperber, Im Zigeunerlager. Tongemälde in sechs Bildern. Bosworth & Co., Leipzig und London.

Die vorstehende Reihe gehört zur verwerthbaren Salonmusik; man kann nicht die Ansprüche besonderer Tiefe stellen, sie ist aber auch vom Trivialen fern. Meyer-Helmund schreibt flott, ohne viel zu klügeln, er gebietet über eine gefällige Melodik, es „klingt", was er schreibt. Seine Mazurka ist ein lustiges Stück mit kecken Läufen, flott hingeworfen;

zierliche, kleine Motive kennzeichnen den Walzer während die breiten, weiten Arpeggien im Chanson d'amour den harmlosen Zuhörer umschmeicheln und ihm mehr erzählen, als sie enthalten. — Durra müht sich in seinem Capriccio durch ungleiche neben und übereinander gestellte Rhythmen seinem Tonstückchen einen kapriziösen Charakter zu geben; recht überzeugen thut er uns aber nicht davon, das Stück ist überdem zu kurz, Durchführung und Verarbeitung der Themen fehlen. — Ganz skizzenhaft ist Sperber's „Zigeunerlager", sieben Stücke auf 6 Seiten weitesten Druckes, embryonische Motive in kindlichem Tonsatz. Der Ausdruck „Tongemälde" ist für diese musikalischen Anspruchslosigkeiten völlig ungerechtfertigt.

Hermann Vetter: „Die ersten Musikstückchen" für Anfänger im Klavierspiel.
Leipzig, Fr. Hofmeister.

Das Heftchen enthält neun melodische Tonstückchen, die progressiv ansteigend für die Elementarstufen im Klavierunterricht berechnet sind. Die kleinen Sätzchen sind gut geschrieben, sie sind mehr darauf bedacht, erziehend und belehrend zu wirken, als in naiver Weise Stimmungen des Kindergemüths zu schildern. In den vier mittleren Nummern macht sich, sowohl im melodischen Element, wie im begleitenden Klaviersatz eine gewisse Monotonie bemerkbar; flott und lebendig, von den Fesseln des Lehrhaften befreit, giebt sich zum Schluss der „Kinderfest-Marsch", der zugleich schon etwas höhere Ansprüche an die Technik stellt. Jedenfalls ist das Werkchen sehr brauchbar beim Unterricht zu empfehlen.

Julius Handrock: op. 113 Maiengruss.
op. 114 Zwei kleine Stücke.
Leipzig, Carl Stelzner.

Gut verwerthbare und anmuthende Jugendliteratur, die sich zur Erfrischung zwischen ernstere Studien einschieben lasst; die Stückchen sind melodiös und in fliessendem, leicht spielbaren Klaviersatz geschrieben. op. 113 etwas schwerer, wie die beiden kleinen Stücke, die sich „In der Sommerfrische" und „Mit der Post" betiteln.

Wilhelm Irgang: op. 6 u. 7. Zwei leichte und gefällige Sonatinen.
op. 21. Kleine Klavieretüden über Volkslieder.
op. 23. 20 Klaviertonleiterstudien.
op. 31. Vier kleine musikalische Landschaftsbilder.

Die Werke sind bei C. F. Kahnt in Leipzig erschienen, ausgenommen op. 21, welches von C. F. Hientzsch, Breslau, verlegt ist. In diesem kleinen Studienheft, welches für das erste und zweite Studienjahr berechnet ist, sind die bekanntesten Volksmelodien benutzt, um kleine technische Uebungen, wie Fingerwechsel, Staccato und Legato, zerlegte Akkorde u. s. w., damit zu verknüpfen; es ist geschickt durchgeführt, sodass die Klarheit und Einfachheit der Melodie nicht darunter leidet. — Für Vorgeschrittene sind die Tonleiterstudien berechnet; der Autor stellt, nach vorbereiteten Ueber- und Untersatz-Uebungen die Tonleitern in verschiedenen Rhythmen und Taktarten nach dem Quinten- und Quartenzirkel, nach dem gleichnamigen und parallelen Dur und Moll, schliesslich in chromatischer Reihenfolge zusammen und liefert damit ein brauchbares Uebungsmaterial. Die kleinen Sonatinen sind für Anfänger, ungefähr in der Schwierigkeit von Clementi, op. 36, geschrieben; sie wissen die Form der Sonatine innezuhalten, in den Themen verfällt der Autor einigemal in's Opernhafte. — Recht anmuthige Stücke sind die kleinen „Landschaftsbilder", sie sind, abgesehen von den nicht bei allen treffend gewählten Ueberschriften, rein musikalisch betrachtet, originell und fein erfunden, auch in ihrem kleinen Rahmen gut und gewandt durchgearbeitet. An die Technik stellen sie keine grossen Ansprüche.

— r.

A. Michaelis: Vermischte Aufsätze über Musik, nebst Grundlage zu einer musikalischen Physiologie. Leipzig, Richard Kühn.

Durch Titel und Vorwort zwar genügend auf das „bunte Vieleriei" des Inhalts vorbereitet, staunt man doch über die gemischte Gesellschaft, in die man durch das Buch geführt wird. Diese heterogensten Elemente scheinen selbst den Setzer in Verlegenheit gebracht zu haben, er machte die Verwirrung vollständig, indem er die Anfänge von Artikel 2 und 3 vertauschte — Zufall, oder Absicht? Nun zum Inhalt. Wir haben uns zuerst in einen Artikel „Musik und Medizin" durch eine Reihe bekannter Anekdoten und ärztlicher Aussprüche über die Wirkungen der Musik auf gewisse krankhafte Zustände durchzuarbeiteten. Ein recht laienhafter Artikel belehrt uns sodann die Charakteristik der Instrumente —, es heisst u. a. „Der Bass ist der Grossvater unter den Streichern" und „das Harmonium kommt der Aeolsharfe im Klang am nächsten —, ein dritter führt uns „Aussprüche berühmter Professoren über Wärme, Licht, Ton, Farbe, Herztöne, Geräusche in der Natur etc." vor, dem sich dann eine harmlose Plauderei des Autors über „Musikalische Pseudonyme" anschliesst. Wir erfahren unter anderem die grossen Neuigkeiten, dass Arma Senkrah eigentlich Harkness und Palestrina in Wirklichkeit Giovanni Pierluigi heisst! Nun folgen: „Aphorismen über Musik", „Frauen als Violinspielerinnen", „Auszüge aus den Schriften des alten Rektors G. B. Funk (geb. 1734), darauf ein kühner Salto mortale in den Hörsaal eines Professors, wo uns ein so gründlicher, mit fachmännischen Aussprüchen gespickter Vortrag über den Bau des menschlichen Ohres gehalten wird, als gälte es, uns zu Spezialisten für Ohrenkrankheiten auszubilden. Unmittelbar darauf: „Zwei deutsche Prinzessinnen als Komponistinnen". Das genügt wohl zur Charakterisirung der Buntheit. Bemerkt muss noch werden, dass einige Artikel recht dilettantenhaft verfasst sind, es sind meistens gerade diejenigen, auf die der Autor in seiner Vorrede als neu und grundlegend hindeutet. Vergebens suchten wir den biographischen Theil, der als „durchweg eigenartig" angekündigt und „Neues und Unbekanntes" bieten sollte.

Anregung und Unterhaltung.

Nur in Beziehung auf einander gewinnen die einzelnen Tonarten ein aus ihrem Verwandtschafts-Verhältnissen resultirendes charakteristisches Gepräge und es ist desshalb der Modulationsgang im Verlaufe eines grösseren Werkes für die Erzeugung einer bestimmten Gesammtstimmung von der erheblichsten Bedeutung. Otto Klauwell.

Aller Kunstunterricht und mithin auch der Musikunterricht gehört zu den edelsten Berufen im weiten Reiche der gesammten Lebensthätigkeit: denn er ist geistige Mittheilung im Dienste des Höchsten und Ewigen. Nur muss man darin die Kunst- von den Handwerks-Pädagogen streng unterscheiden.

Louis Köhler.

Ein Lehrer, der sich mit geringen, werthlosen Kompositionen, statt mit den zahlreichen Meisterwerken unserer Kunst beschäftigt, bezeichnet damit den eignen niedern Standpunkt und geringen Begriff von der Kunst. Adolf Bernhard Marx.

Nur der möglichst gründliche Unterricht ist ein wahrhaft fruchtbringender, — ja was noch mehr: der gründliche Unterricht ist auch der leichteste und wenigst zeitraubende. Adolf Bernhard Marx.

Wo viel Gutes ist, darf man die Fehler nennen, wo viel Schlechtes ist, muss man das Gute aufsuchen.

Moritz Hauptmann.

Es ist empörend, wenn ein Schwätzer entscheidende Urtheile über Dinge ausspricht, die gänzlich ausser seinem Gesichtskreise liegen, wenn der Priester über Politik, der Jurist über Theater, der Arzt über Malerei, die Kokette über philosophische Gegenstände, der süsse Herr über Taktik deraisonnirt. Erlaube dem Manne, der etwas gelernt hat, mit Leidenschaft von seiner Kunst, von seiner Wissenschaft zu reden, ja gieb ihm Gelegenheit dazu.

Adolf Freiherr von Knigge.

Anzeigen.

Patentirte Harfe mit Claviatur,
Zither mit Claviatur

können Klavierspieler mit meiner patentirten **Claviatur-Harfe und Claviatur-Zither** sofort spielen, beide Instrumente geben den Ton genau so, wie die Original-Hafr und Zither.

Beschreibungen und Zeichnungen gratis.

Adresse: **Ignaz Lutz,**
Musikinstrumentenmacher,
Wien, Rothenthurmstr. 29.

Dresden, Kgl. Konservatorium für Musik (und Theater).

40. Schuljahr. 1894/95: 902 Schüler, 58 Aufführungen, 96 Lehrer, dabei **Döring, Draeseke, Fährmann,** Frau **Falkenberg,** Frau **Hildebrand von der Osten, Höpner, Janssen, Iffert,** Frl. **v. Kotzebue, Krantz, Mann,** Frl. **Orgeni,** Frau **Rappoldi-Kahrer. Rischbieter, Schmole, v. Schreiner, Schulz-Benthen, Sherwood, Ad Stern, Tyson-Wolff, Wilh. Wolters,** die hervorragendsten Mitglieder der Kgl. Kapelle, an ihrer Spitze **Rappoldi, Grützmacher. Feigerl, Bauer, Fricke, Gabler** etc. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Kurse und Einzelfächer. Eintritt jederzeit. Haupteintritte: 1. September (Aufnahmeprüfung am 3. September 8—1 Uhr) und am 1. April. [58]

Prospekt und Lehrer-Verzeichniss durch Prof. **Eugen Krantz,** Direktor.

Soeben erschien in **H. vom Ende's Verlag, Köln a. Rh.—Leipzig** [61]

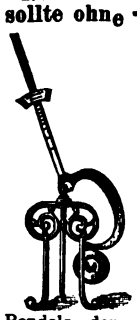
für Pianoforte:

Sartorio, Arnoldo,	op. 187.	Scherzo	ℳ	1,50.
— —	op. 191.	Waldidylle	ℳ	1,50.
— —	op. 223.	Sylphide, Brillantes Salonstück	ℳ	1,50.
— —	op. 227.	Zwei Characterstücke. No. 1 Leid ℳ 1,—. No. 2 Lust	ℳ	1,50.
Sartorio-Album	op. 229.	Zwanzig leichte und melodiöse Unterhaltungsstücke ohne Octavenspannung Heft I und II à	ℳ	1,50.
Strässer, Ewald	op. 7.	Stimmungsbilder für Pianoforte. Heft I ℳ 1,50. Heft II ℳ 2,—. Heft III ℳ 2,—. Complet ℳ 3,— netto.		

ferner **für Violine und Pianoforte:**

Sternitzki, Ludwig. Zwei Tonstücke.
No. 1. Romanze ℳ 1,20.
No. 2. Capriccio ℳ 1,80.

Niemand sollte ohne **Pinfold's Metronom**



Musik treiben, dessen einfache, zweckmässige und sinnreiche Konstruktion von ersten Autoritäten Englands und Deutschlands in den wärmsten Ausdrücken anerkannt wurde.

„Ihr einfaches sinnreiches Metronom hilft einem von Lehrern wie Schülern längst gefühlten Bedürfnisse ab. **"Sir John Stainer,** M. A., Prof. der Musik der Universität Oxford.

„Die Pinfold'schen Metronome muss ich nach mehrjähriger Erfahrung warm empfehlen. Von gefälliger Form sind sie zuverlässiger, solider und dabei billiger als die stets reparaturbedürftigen Metronome mit Uhrwerk; ihren Hauptvorzug aber, den alle musikalischen Naturen gegenüber dem tyrannischen marternden Laut des Uhrwerkes wohlthuend empfinden müssen, bildet der vollkommen geräuschlose Gang des Pendels, der, einmal angestossen, sich infolge minimaler Reibung wohl 25 Minuten lang in gleicher Bewegung erhält. dem Spieler resp. Sänger volle Freiheit lässt und doch jederzeit eine sichere Kontrole gewährt." — **Alexis Holländer,** Prof. und Musikdir., Direktor der Akademischen Musikschule und des Cacilien-Vereins Berlin. **Hunderte anderer Zeugnisse!**

Einfach! Elegant!! Zuverlässig!!! Billig!!!!

In Messing 3,75; Messing polirt 5,00; vernickelt 7,00; versilbert 9,00. Maroquin-Etui mit Sammt gefüttert 2,75. Porto extra.
In England allein wurden bereits über 15 000 Metronome Pinfold verkauft.

Verkauf für Deutschland; Berlin W. 8 Charlottenstr. 50.

Eisengiesserei und Automatenfabrik
E. Ubrig & Co.
Westend - Berlin.
Fürstenbrunner Weg.

Neue Specialität:

Stumme Claviatur
„Victoria",

mit Tasten aus Federstahl.

Ausserordentlich nützlich.

Berlin, Leipzigerstr. 23.
bei Herrn Emil Hunger.

Pianinos
von **Römhildt** in **Weimar**
Apartes Fabrikat I. Ranges.
12 goldene Medaillen und I. Preise.
Von **Liszt, Bülow, d'Albert** auf's Wärmste empfohl. Anerkennungsschreiben aus allen Theilen der Welt. In vielen Magazinen des In- und Auslandes vorräthig, sonst directer Versandt ab Fabrik.
Illustr. **Preisliste umsonst.**

Rud. Ibach Sohn
Hofpianoforte-Fabrikant [51]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen - Schwelm - Köln.
Flügel und Pianinos.
Barmen, Neuerweg 40.
Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

H. Gütschow,
Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.
Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.
Eigenes Etablissement mit Musiksaal.
Illustr. Cataloge gratis und franco.

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. **40 Wigmore Street.**
I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** u. **27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str.** u. **25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**
BERLIN N. **5—7 Johannis-Str.**

Grossherzogl. Conservatorium für Musik zu Karlsruhe.

(zugleich Theaterschule (Opern- und Schauspielschule)

Unter dem Protektorat Ihrer Kgl. Hoheit der Grossherzogin Luise von Baden.

Beginn des neuen Schuljahres am 16. September 1895.

Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Tonkunst und wird in deutscher, englischer, französischer und italienischer Sprache ertheilt.

Das Schulgeld beträgt für das Unterrichtsjahr: in den Vorbereitungsklassen ℳ 100, in den Mittelklassen ℳ 200, in den Ober- und Gesangsklassen ℳ 250—350, in den Dilettantenklassen ℳ 150, in der Opernschule ℳ 450, in der Schauspielschule ℳ 350, für die Methodik des Klavierunterrichts (in Verbindung mit praktischen Unterrichtsübungen) ℳ 40.

Die ausführlichen Satzungen des Grossh. Conservatoriums sind kostenfrei durch das Sekretariat desselben zu beziehen. [57]

Alle auf die Anstalt bezüglichen Anfragen und Anmeldungen zum Eintritt in dieselbe sind zu richten an den

Direktor
Professor **Heinrich Ordenstein,**
Sofienstrasse 35.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.**, Berlin N., Johannisstrasse 20, ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht

Entworfen von Emil Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.

Fünfte Auflage. **Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.**

In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.

Preis für jedes Heft 15 Pfg.

Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg.., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.

Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

150000 Exemplare sind von **Urbachs Preisklavierschule** (preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, **Prof. Theodor Kullak** in Berlin) binnen **14 Jahren abgesetzt.** Preis brosch. nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. **Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von**
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

JULIUS BLÜTHNER.
Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.
Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [23]

Bosworth & Co.,
Leipzig, London, Paris.

Neue vorzügliche Klaviermusik
Ausgesuchte Werke
für vortragende Künstler, Künstlerinnen, Konservatorien. Musikinstitute etc.

Ferino, Luigi, Feuillets d'album. No. 1, Dans le bois Mk. 1.20, No. 2, Serenade de tabarin **Mk. 1.20,** No. 3, Scherzetto pastorale **Mk. 1.20,** No. 4, Menuett Mk. 1.20, No. 5, Vieille Gavotte Mk. 1.20. Complett 1—5 **Mk. 3.—.**
Förster, A., Valse lente Mk. 1.50.
Godard, Ch., Arlequinade (Pantom.) Mk. 1.50, Dodelinette Mk. 1 20.
Meyer-Helmund, Erik, No. 1, Deuxième Mazurka (Maschka) Mk 1.50, No. 2, Valse légère **Mk. 1.50,** No. 3, Chanson D'amour **Mk. 1.50,** No. 4, Petite Valse Melancolique **M. 1.50,** No. 5, Petite Sérénade **Mk. 1.50,** No. 6, Gavotte Bluette **Mk. 1.50,** No. 7, Sérénade Rokoko **Mk. 1.50,** No. 8, Chanson Triste, No. 9, Danse Hongroise **Mk. 1.50,** No. 10, Troisième Mazurka **Mk. 1.50,** No. 11, J'y pense (Ritornelle) **Mk. 1.50,** No. 12, Romanze **Mk. 1.50,** No. 13, Polka-Scherzo **Mk. 1.50,** No. 14, Am Bach (Phantasiestück) **Mk. 1.50.**
Orefice, Giacamo, La Valse des Amoureuses **Mk. 1.50.**
N.B. Kritiken obiger Stücke sind nur vorzügliche!

Neu! **Neu!**

Vorzügliche Duette für 2 Singstimmen.

Meyer-Helmund, Erik, No. 1, Dies und Das Mk. 1.50, No. 2, Was klappert im Hause so laut **Mk. 1.50.**

Konservatorium für Musik zu Stuttgart.
Protektor S. M. der König von Württemberg.

Aufnahmeprüfung: 12. Oktober, **Beginn des Wintersemesters 17. Oktober.** **Unterrichtsfächer:** Solo- und Chorgesang, Klavier, Orgel, Violine, Violoncell, sowie die sonstigen Orchester-Instrumente, Tonsatz und Instrumentationslehre, Deklamation und italienische Sprache, vollständige Ausbildung für die Oper. 39 Lehrer, 5 Lehrerinnen. In der **Künstlerschule** unterrichten die Professoren **Ferling, Keller, K. Krüger, S. de Lange, Lemcke, Linder, Pischek, Pruckner, Seyerlen, Singer, Skraup, Speidel, Wien,** Hofkapellmeister **Doppler,** Kammersänger **Hromada,** Hofmusikdirektor **Mayer,** Kammermusiker **Seitz,** Cav. **Cattaneo.** Prospekte und Statuten gratis.
Stuttgart, im August 1895. [59]
Die Direktion: Prof. Hils.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 17. **Berlin, 1. September 1895.** **XVIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 M, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 M.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen

GENERAL LIBRARY UNIV. OF MICH. SEP 1895

Deutsche und italienische Kirchenmusik unter dem Einfluss der Renaissance.

Von **Anna Morsch.**

(Fortsetzung.)

Als der Prager Friede geschlossen war, kehrte Schütz in sein Vaterland zurück, um den Kampf mit den traurigen Verhältnissen von neuem aufzunehmen. Jahre hindurch, während er die Neubegründung und Hebung seiner Kapelle unausgesetzt im Auge behielt, finden wir ihn auf der Wanderschaft, er ist abwechselnd in Braunschweig, Lüneburg, 1642 wieder in Dänemark, endlich, von 1645 an, hat er die Freude, dass seine Kapelle sich stetig wieder hebt, — in dieser Zeit wurde sogar eine zweite, die kurprinzliche, gegründet — und bald steht die Seine in ihrem vollen, alten Glanze wieder da. Nun ist es Schütz selbst, den wir in dieser Zeit oft missmuthig und verzagt sehen —, in seiner Bescheidenheit fürchtet er, dass sein herannahendes Alter ihm nicht mehr Kraft genug giebt, einen so verantwortlichen Posten auszufüllen; allerhand dienstliche Verdriesslichkeiten traten hinzu, der Kurprinz begünstigte die Italiener in seiner Kapelle, er hatte zwei italienische Kapellmeister, Bontempi und Albrici, an ihrer Spitze; man schob die Schuld des Ueberwiegens des italienischen Elements schliesslich Schütz zu. In seinem deutschen Empfinden gekränkt, weist der Meister diese Beschuldigungen energisch zurück, bittet aber wiederholt um seine Entlassung, die ihm aber stets abgeschlagen wurde. Selbst als der Kurfürst Johann Georg 1656 starb und die beiden Kapellen zu einer verschmolzen wurden, wurde Schütz zum Oberkapellmeister ernannt, Bontempi und Albrici als Kapellmeister ihm unterstellt, ferner noch Perandi und Bernard, letzterer ein Deutscher und Lieblingschüler von Schütz, als Vicekapellmeister beigeordnet.

So blieb Schütz bis zu seinem Tode, 6. November 1672, in seiner Stellung, der treueste, redlichste Arbeiter, dessen unermüdeter Fleiss nur den Gebrechen des Alters, beginnender Schwerhörigkeit, wich, der den Kapellmeisterstab und die Feder erst aus der Hand legte, als die höhere Botschaft dazu an ihn erging. Als er in seinem 87. Lebensjahre die Augen schloss, hallte die Trauer und die Klage um den allverehrten Meister durch ganz Deutschland. Mit grossen Ehrenbezeugungen ward er zur letzten Ruhe bestattet, die warme Erinnerungsrede an seiner Gruft klingt in den rührenden Worten aus:

„Hiermit trägt man Schützens Kunst, samt seiner Hand zu Grabe,
Die unser Hofkapell den besten Zierath gabe,
Ein Mann, der seinen Gott und Fürsten treu geliebt,
Dies ist die Grabesschrift, die ihm ChurSachsen giebt.“ — —

Nach dieser kurzen Skizzirung der äusseren Lebensumstände des Meisters wende ich mich seinen Werken und der Bedeutung zu, die sie für ihre Zeit und für unsre Kunst überhaupt haben. Ich habe es bereits wiederholentlich betont, dass Schütz zu den epochemachenden Meistern in der Geschichte unsrer

deutschen Kirchenmusik gehört; er war ein echter Schüler Gabrieli's, er nahm mit lebendiger Auffassung Monteverde's dramatische Reformen in sich auf, aber er hatte ebenso gründlich die alten Meister des strengen Styls studirt und seine reiche Individualität verschmolz Beides zu einem harmonischen Ganzen. Trotz der Entfaltung des Charakteristischen, des Leidenschaftlichen. trotz seines Strebens nach Individualisirung, nach dramatischer Lebendigkeit, nach einer sich bis zur Wortmalerei steigernden Ausdrucksweise, trotzdem er scharfe Kontraste in seinen Harmonien und herbe Dissonanzen nicht scheut, so bleibt bei Schütz stets jener tief religiöse Sinn, jener Hauch einer ihm innewohnenden, eigenen Würde und Feierlichkeit über seinen Werken schweben und umkleidet sie mit einem eigenthümlichen, herben Ernst. Schon in seinem Erstlingswerke, den „Madrigali a 5 voci", die Schütz in seiner ersten Studienzeit in Venedig schrieb und die noch ganz in der Weise der alten strengen Kontrapunktik gesetzt sind, blitzen schon oft Züge von Geist und Feuer und besonders schöne musikalische Gedanken auf. Zwei Konzerte, die Schütz zu den Trauungsfeierlichkeiten zweier Freunde 1618 komponirte, verrathen bereits mehr die Wirkungen der neuen Anschauungen. Vor seiner zweiten italienischen Reise schrieb er die „Psalmen Davids", die „Geschichte der Auferstehung des Herrn", die „geistlichen Gesänge", auch seine einzige, leider verloren gegangene Oper „Dafne" und die „Musik zu Becker's gereimten Psalmen". Gleich in dem ersten Werk, den „Psalmen Davids" finden wir, nach Gabrieli'scher Weise, den Glanz der Doppelchöre, reiche klangvolle Instrumentirung und — zum ersten Mal in einem grösseren, kirchlichen Tonstück — das deklamatorische Prinzip. Schütz fühlte das Wagniss dieser Neuerung, er führt sein Werk durch eine erläuternde Vorrede ein und sagt in Bezug auf den rezitirenden Styl: „welcher bis dato in Deutschland fast unbekannt, wie sich denn zu composition der Psalmen, meines erachtens fast keine bessere Art schicket, denn das man wegen der Menge der Worte ohne vielfältige repetitiones immer fort rezitire. So gelangt an diejenigen, welche dieses modi keine Wissenschaft haben, mein freundlich bitten, sie wollen in Anstellung berührter meiner Psalmen sich im Takt ja nicht übereilen, sondern dergestalt das Mittel halten, damit die Worte von den Sängern verständlich rezitirt und vernommen werden mögen" u. s. w. —

Noch mehr tritt das deklamatorische Prinzip in der „Auferstehung des Herrn" zu Tage. Zwar sind die Worte des Evangelisten noch in der früheren psalmodirenden Art gesetzt, aber an allen hervorzuhebenden Stellen gewinnen sie durch eine bedeutsame Deklamation Glanz und Leben, die handelnden Personen treten selbständiger auf, sie sind, statt der früheren vielstimmigen Chöre nur noch durch einen zweistimmigen Gesang vertreten und die hinzugefügte Bemerkung, dass eine Stimme davon „instrumentaliter" gebraucht, oder auch ganz „weggelassen" werden könne, zeigt den Komponisten ganz auf dem Wege der modernen Anschauungen. Die Melodien der Gesänge nähern sich dem ariosen Styl, wenn sie auch die Prägnanz der Charaktere hier noch vermissen lassen. — Nach seiner zweiten italienischen Reise erreicht der Meister schnell den Höhepunkt seines Schaffens. Sein Hauptwerk sind die „Symphoniae sacrae", die in drei grossen Zeitabschnitten 1629, 1647 und 1650 erschienen, hier kündet er sich uns als der Schöpfer des später vollendeten Oratoriums an. Bereits im ersten Theile finden wir die zwei- und dreitheilige Arie, das zwei- und dreitheilige Duett; die Singstimmen werden durchweg von Instrumenten begeitet und überall verdrängt die moderne Tonalität das alte System der Kirchentöne, überall treten, zu charakteristischem Ausdruck, herbe Dissonanzen auf, das chromatische Element drängt sich in die Melodien, wenn auch immer noch ein Hauch jener den alten Tönen eigenen Weihe und Feierlichkeit zurückbleibt. — Seine vollste Meisterschaft erreicht Schütz in: „Die sieben Worte des Erlösers am Kreuz" und „Die vier Passionen". In dem ersten Werke, dessen voller Titel lautet: „Die sieben Worte unsres lieben Erlösers und Seligmachers Jesu Christi, so er am Stamm des heiligen Kreuzes gesprochen, ganz beweglich gesetzet von Herrn Heinrich Schützens", tritt das deklamatorische Prinzip am eindringlichsten und kräftigsten hervor —, statt der alten Psalmodie ist das ariose Rezitativ da, — die Umrissformen des modernen Oratoriums sind hier kunstgerecht vorbereitet. Nach einem breit und charakteristisch angelegten Eingangschor zu 5 Stimmen, ertönt eine kurze, feierliche „Symphonie" für Streichinstrumente in mystisch- geheimnissvoller Färbung. Alle Einzelreden Jesu und der übrigen Personen des Evangeliums sind einstimmig gesetzt; aus der Rezitation des Evangelisten ist der eintönige Kollektenton gänzlich verschwunden, das dafür eingeführte ariose Rezitativ ist würdig, feierlich und von idealer, klassischer Ruhe und Objektivität erfüllt. Einen ergreifenden Eindruck macht es, wenn diese Rezitation des Evangelisten in der Sterbescene zum Soloquartett erweitert wird, gleichsam als solle durch Heranziehung aller Stimmengattungen die Betheiligung der ganzen Menschheit bei dem Leiden des Gottessohnes ausgedrückt werden. Auch in der Vertheilung der Instrumente erweist sich

Schütz als bahnbrechender Neuerer, — so lässt er die Reden des Evangelisten und der Apostel von der Orgel begleiten, aber zu Christi Worten ertönen stets die in geheimnissvolle Weihe getauchten Streichinstrumente, — der Heiligenschein, der das Haupt des Erlösers umstrahlt. — Ein ebenso köstliches Werk ist die „Bekehrung Pauli", die die ganze Begabung des Meisters, Empfindungen des Gemüths, die Bewegungen des Seelenlebens in charakteristischen Tongestaltungen wieder zu geben, offenbart. Es gelang ihm in dieser kleinen scenischen Darstellung ohne äussere Mittel nur durch die Macht der Töne, den Vorgang einer Handlung zu lebendiger Erscheinung zu bringen — das wahre Ziel des Oratoriums. Das ganze Werk —, es gehört ein 6 stimmiger Hauptchor und 8 allmählig hinzutretende andre Stimmen, die Orgel und 2 Violinen zur Aufführung —, ist wie aus einem Guss, ein einziges, zu seinem dramatischen Höhepunkt ansteigendes Crescendo, das von da, leise abnehmend, in einer einzelnen Stimme, einer pianissimo verhallenden Frage ausklingt.

In seinem letzten Werke, den „Vier Passionen", das er in seinem 81. Jahre schrieb, kehrt Schütz im Rezitativ wieder zur alten Psalmodie zurück. Fürchtete er einen verderblichen Einfluss von der mehr und mehr eindringenden, einschmeichelnden Musik der Italiener, und wollte er den jüngeren Zeitgenossen noch einmal die alte, heilige Strenge zeigen? Warnen thut er sie ja wiederholt, dass sie nicht früher zum konzertirenden Styl schreiten möchten, bevor sie nicht auf's Gründlichste die alten Meister studirt und sich mit ihrer Satzkunst völlig vertraut gemacht. Aber er selbst ist doch schon ganz das Kind seiner Zeit, wenn er auch bei den rezitirenden Stellen zur Weise der Alten zurückgreift, die Instrumentalbegleitung völlig ausschliesst, so sind dafür seine Chöre von so gewaltigem, dramatischem Leben durchglüht, das Volk mit seinen Gefühlen und Leidenschaften, seinem Hass und seiner Verblendung ist in so packender Lebendigkeit geschildert, wie in keinem der früheren Werke. Unvergleichlich in seinem stürmischen Fanatismus klingt das: „Kreuziget ihn", wie dramatisch ist die Begrüssung: „Sei gegrüsst, lieber Judenkönig" ausgedrückt, — es sind die Vorläufer der macht- und gewaltvollen Händelschen Chöre.

Die „Vier Passionen" sind Schütz' letztes grosses Werk; eine Komposition über den Psalmentext: „Deine Rechte sind mein Lied in dem Hause meiner Wallfahrt" konnte er nicht mehr selbst vollenden, sondern sandte sie seinem ehemaligen Schüler Bernard nach Hamburg, dem er in einem uns erhaltenen Briefe seine volle Befriedigung für die Vollendung ausspricht. Dann schloss ihm der Tod die müden Augen und die Trauerbotschaft hallte durch die deutschen Gauen. Aber so sehr seine Zeit auch von seiner Grösse durchdrungen war, so schnell verklangen trotzdem seine Werke. Unser armes Vaterland blutete, von der Kriegsfurie geschlagen, aus tausend Wunden; unfähig, sich zu der Grösse, zu dem Ernst der Schütz'schen Werke zu erheben, suchte es, kraftlos und müde, nach leichtem Genuss, der ihm jetzt von der alles überschwemmenden italienischen Oper mühelos gereicht wurde —, die Schatten des Abends lagerten sich um die monumentalen Schöpfungen. Aber sein Geist blieb lebendig, wenige Jahre nach seinem Hinscheiden wurden bereits die beiden Meister geboren, die auf seinem Fundamente den hehren Tempel evangelischer Kirchenmusik vollendeten.

Wir wenden uns nun noch flüchtig dem Süden zu, um in Kürze die Nachblüthe kirchlicher Musik in's Auge zu fassen, welche dort unter dem Einfluss der Renaissance gezeitigt war.

Wir waren in einem früheren Artikel den Anhängern der römischen Schule gefolgt, die Palestrina's Namen auf ihrem Banner trugen, wenn auch sie, bei aller Treue, nicht unberührt vom Geist der Zeit in ihrem Schaffen blieben. Der ungestüme Schlachtruf der Florentiner Platoniker drang schnell nach Rom und erregte hier vorerst nur den Wunsch, die alte geheiligte Weise und besonders die noch vom Mittelalter überkommenen geistlichen Schauspiele, Mysterien und Moralitäten mit den neuen Ideen des musikalischen Dramas in Verbindung zu setzen. Ein sprechendes Beispiel eines solchen Erstlingsversuches ist Emilio de Cavalieri's: „Rappresentazione del anima e del corpo", allerdings nur dadurch bemerkenswerth, dass es eben der erste Versuch ist, den „stile rappresentativo" der Florentiner für die Kirche zu gewinnen, vom künstlerischen Standpunkt jedoch ohne jeden musikalischen Werth. Andere Versuche, das gänzlich verwilderte, geistliche Schauspiel wieder zu heben, knüpfen sich an die Bemühungen des heiligen Filippo Neri, der in seiner 1540 gegründeten „Congregazione del oratorio" seine belehrenden biblischen Betrachtungen mit musikalischen Vorträgen verknüpfte, die, laudi spirituali genannt, zunächst aus Chorgesängen bestanden, bei denen aber ab und zu die einzelne Stimme schon den vollen Chor ablöste. Palestrina und viele Jünger seiner Schule lieferten Neri für sein „Oratorio" (den Betsaal des Klosters) Beiträge; schliesslich übertrug sich dieser Ortsname auf die Werke selbst, die zwar weit entfernt, unseren Oratorien zu

gleichen, nur die Grundbedingungen desselben in sich trugen, nämlich den geschichtlich religiösen Inhalt mit Ausschliessung der sichtbaren Darstellung nur durch die Macht der Töne wiederzugeben. Noch ein anderer Zweig der kirchlichen Musik, der auch in dem dramatischen Element wurzelte, aber mehr lyrischen Geistes, die Empfindungen des Gemüths zum Ausdruck zu bringen suchte, sprosste mit dem Fortschreiten der Dramatik empor, es ist die Kantate, die sowohl in der kirchlichen Form, wie als Kammerkantate eine grossartige Entfaltung erreichte. Ihr Schöpfer ist der edle und feinsinnige Carissimi, dessen Name ich bereits im Anschluss an Monteverde genannt. — Carissimi ist 1604 zu Marino im Kirchenstaat geboren, hat seine Ausbildung in Rom empfangen und war bereits mit 20 Jahren Kapellmeister in Assisi, 1628 erhielt er einen Ruf nach Rom an die Kirche San Apollinare, an der er bis zu seinem Tode, 1674, geblieben ist. Carissimi's feiner Kunstsinn erfasste wohl die unermesslichen Vortheile, welche der Musik im Streben nach Ausdruck, nach dramatischer Lebendigkeit erwuchsen, aber der mit der Oper unerlässlich verbundene, äussere Prunk sagte seinem innerlichen Kunstempfinden nicht zu. Die Bühne mit ihrem damals schon rasch überwuchernden Schaugepränge vermochte ihm das Ideal einer dramatisch bewegten, Seele und Gemüth erhebenden Musik nicht zu verwirklichen, so schuf sein Genius sich die eigene Form, die Fülle seiner Schöpferkraft in sie zu ergiessen und das war die Kantate.

(Fortsetzung folgt.)

Ueber Karl Maria von Webers literarische Arbeiten.

(Schluss.)

Dazu kam eine grosse geistige Beweglichkeit, schnelles Erfassen der obwaltenden Umstände, Klarheit der Anschauung, Humor und Witz, lebhaftes Temperament und geistvolle Gestaltung der Form. Im Drange der Verhältnisse geschah es auch, dass er über seine eigenen Leistungen schrieb und Notizen verfasste, deren Stil dem moderner Zeitungen gleichkommt, wie z. B. „von dem berühmten Komponisten und Klavierspieler C. M. von Weber sind einige Werke unter der Presse". Nachsicht, Milde und Bescheidenheit walten in allen seinen Kritiken und sichtlich machte es ihm Freude, für ein verkanntes, nicht zur Reife gelangtes Talent einzutreten. Unproduktiven Hochmuth wusste er aber gründlich abzufertigen. So ruft er dem, Mozart von oben herab behandelnden Schaul zu: „Besser machen ist der beste Tadel".

Dass sich Weber selbst einmal an einem grossen Meister, Bach, verging, ist auf die zwingende Persönlichkeit seines Lehrers Vogler zurückzuführen, der Weber nicht widerstehen konnte. Ausserdem war Weber, als er die ihm von Vogler abgeforderte Besprechung seiner Bearbeitung Bach'scher Choräle verfasste, durch die Vogler auf Kosten Bach's in den Himmel erhoben wurde, vierundzwanzigjährig, wohl kaum mit der Eigenthümlichkeit des Bach'schen Stils vertraut, so dass er wirklich die Nothwendigkeit der vermeintlichen harmonischen Härten bei Bach nicht erkannte und Vogler's Satz viel reiner als den Bach's fand. Bach scheint ihm allerdings stets fern geblieben zu sein, denn der in späteren Jahren von ihm für die Encyklopädie von Ersch und Gruber verfasste Artikel über Bach ist wenig erschöpfend und bezeichnet nur in ganz allgemein gehaltenen Ausdrücken seine Bedeutung.

Von Anfang an ging ein agitatorischer Zug durch Weber's literarische Arbeiten. Die aus dem Schosse des „harmonischen Vereins" hervorgegangenen Kritiken bezeugen es ausdrücklich, denn der erste Satz der Statuten des Vereins lautete: „Die so häufig einseitigen parteiischen Beurtheilungen von Kunstwerken, von Verlegern gedungene Lobpreiser ihres Verlages und die Schwierigkeit, dem wahrhaft Guten auch ohne grossen Namen in der Welt Platz und Würdigung zu verschaffen, bewogen C. M. von Weber, G. M.-Beer Gottfried Weber und Alexander von Dusch einen Verein zu knüpfen, der zum Besten der Kunst sich gegenseitig thätig unterstützend, handeln und wirken könne". Ein so vielseitig gebildeter Geist, wie der Weber's, konnte schriftstellerisch nicht allein an der Musik haften bleiben, sondern musste sich den mannigfaltigsten Gegenständen zuwenden, kulturhistorischen Betrachtungen, allgemeinen Kunstzuständen — „es wird immer nur über den Künstler geschrieben, warum soll nicht auch Er schreiben? immer nur, wie das Publikum ihn — warum nicht auch, wie er das Publikum fand?" fragt er.

Wie oben schon ausgesprochen worden ist, gelangten von Weber's literarischen Arbeiten diejenigen, die als Ergänzung zu seiner Amtsthätigkeit in Prag und Dresden verfasst worden sind, zu höchster Bedeutung und tiefgehendstem Einfluss. Als ausübendem Künstler wurde ihm sein Beginnen in Prag sehr verdacht — „dies Unternehmen hat viele Krittler und eselhafte Meinungen erzeugt". Muthig schreibt Weber an einer Stelle: „ungern blickt Referent auf das Repertoir der deutschen Bühnen, indem er es zu überschwemmt mit fremden Erzeugnissen sieht die uns noch meistens durch schale Uebersetzungen und lokale, nothwendig scheinende Verstümmlungen durch die Laune eines einzelnen Gewicht habenden Mitglieds oft erzeugt, nicht einmal in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit erscheinen, und grösstentheils ihren glücklichen Erfolg dem begründeten Rufe von aussen zu danken haben". An einer anderen Stelle heisst es: „Ich fühle dazu doppelt den Drang in mir, weil

trotz der vielfach ausgesprochenen Deutschheit, und des von Vorurtheilen mancher Art frei sein wollenden Sinnes, unser Enthusiasmus nur gar zu gern noch fremde Werke unbedingt vergöttert, an den eigenen aber so lange zerrt, krittelt, zupft und modelt — bis sie herabgezogen und skelettirt den Geniessenden verleidet, und erst der späteren Zeit zur Erkenntniss aufbewahrt sind". In Dresden wirkte sein Vorgehen geradezu verblüffend. Man fand es in den höheren, leise auftretenden und sprechenden Kreisen unerhört, dass ein Königlicher Kapellmeister, ein Hofbeamter, etwas auf seinen Dienst Bezügliches veröffentlichte und ein Programm aufstellte, anstatt allein den Befehlen „von oben" zu dienen. Dem Publikum schleudert Weber die Anklage ins Gesicht, dass es die Aufführung eines deutschen Kunstwerks nicht als eine nationale Sache behandle. Durch seine Freiheitslieder auf Körner'sche Texte wurde Weber als zum mindesten „demagogisch" angehaucht mit Misstrauen betrachtet, trotzdem er von überzeugter streng monarchischer Gesinnung war, sehr viel Gewicht auf Gunstbezeugungen, wie Ordens- und Titelverleihungen seitens der Fürstlichkeiten legte, nur künstlerische Ziele im Auge hatte und fortgesetzt die grössten, aber stets erfolglos gebliebenen Anstrengungen gemacht hatte, um sich die Gunst seines Königs zu erwerben. Das in Dresden Geschriebene erhebt sich durch Adel des Ausdrucks und Bedeutsamkeit des Inhalts, sowie Reife des Urtheils weit über das vorher von Weber Geleistete. In den Aufsätzen, die in der „Abendzeitung" erschienen sind, findet man eine Präzision in der Charakteristik verschiedener Kunstzweige, die als unübertrefflich bezeichnet werden muss, z. B. in den Artikeln über das komische Element in der Volksoper der verschiedenen Nationen, über die französische Musik und die grosse französische Oper, sowie auch über die Stellung des deutschen Komponisten in seiner bürgerlichen und künstlerischen Stellung. Glücklich ist Weber in der Erfindung von Vergleichen und Bildern, um die Musik eines Komponisten zu bezeichnen. Wie treffend ist z. B. der Satz: „Jedes dieser Musikstücke scheint, wie die Spitze eines frohen Augenblicks, ein künstlerischer Champagner-Moment" in Bezug auf Himmel's Musik zu „Fanchon", oder wenn Weigl's Musik zum „Waisenhaus" als weichliche, fleissige und kenntnissreiche Sammtmalerei" hingestellt wird. Da Weber ein sehr kampflustiger Mann war, der schnell einen ihm hingeworfenen Fehdehandschuh aufhob, wurde er oft in Polemiken verwickelt, die er mit Ironie, schneidend abweisender Kälte und Härte, sowie auf reicher Erfahrung und Sachkenntniss beruhenden Gründen zum Austrag brachte. Redlich hat er das Seinige dazu beigetragen, dass der Boden für deutsche Kunst nicht unfruchtbar wurde, auf dem, für ihn zum Glück, das Schicksal seinem „Freischütz" später die seltensten Erfolge bereitete.

Gedichte, metrische Uebersetzungen aus dem Italienischen, Humoresken in Märchen- und Novellenform, die Weber gelegentlich verfasste, der Fragment gebliebene Roman „Tonkünstlers Leben", den er 1809 begonnen hatte und an dessen Abfassung er mit vielen Unterbrechungen, oft ändernd, arbeitete, bilden den Uebergang von der kritischen zur produktiv künstlerischen Seite seiner Natur. Wie im Spiegel erscheinen in den Fragmenten des Romans die Persönlichkeit und das Seelenleben des Komponisten, die in diesem Werke einen seiner Musik adäquaten Ausdruck gefunden haben. Angesichts des Reichthums an Phantasie und poetischer Kraft, die dieser Torso enthält, fragt man sich erstaunt, warum dieser Mann seine Operntexte sich nicht selbst verfertigt hat. Die Neuheit des Verfahrens konnte ihn kaum davon zurückgehalten haben, denn er besass in der von ihm sehr verehrten „Undine" von E. T. A. Hoffmann bereits ein Beispiel. Wie war es möglich, dass gerade sein unwirksamstes Opernbuch „Euryanthe" in der endgültigen Form von ihm selbst herstammen konnte? Hier finden wir uns vor Widersprüche zwischen schöpferischem Vermögen, praktischer Erfahrung und schliesslichem Vollbringen gestellt, über die wir wohl kaum einmal ganz aufgeklärt werden können.

Was bildet nun das Ferment in Weber's Schriften? Die von ihm belobten Werke sind heute zum grössten Theil vergessen und seinen Urtheilen können wir oft nicht mehr zustimmen. Uns ist heut die Ausdrucksfähigkeit der Beethoven'schen Instrumentalmusik erschlossen, die Weber in ihrem vollen Umfang nicht kannte und deren Tragweite er nicht im entferntesten ahnte. Dazu kommt das Kunstschaffen Richard Wagner's, das der Musik für die Bühne ganz neue Wege erschlossen hat. Aber da alles, was ein wahrhaft bedeutender Geist gedacht hat, ein dauerndes Moment enthält und fortzeugend weiter wirkt, so werden Weber's literarische Arbeiten, gleichsam als die theoretische Seite seines Schaffens, und als Dokument eines produktiven Künstlers, der doch schliesslich die besten Aufschlüsse über seine Kunst geben kann, stets ihren Werth behalten. Es ist allgemein bekannt, wie Weber's Musik den jungen Wagner beeinflusst hat, aber auch die Lektüre von Weber's Schriften erinnert uns mitunter an die des späteren Meisters, die von jenen manchen Gedanken als Keim empfangen zu haben scheinen, der dann in der Wagner eigenen Weise ausgebildet worden ist. Das auf der Bühne dargestellte Musikwerk übt die bestechendste Wirkung auf die Massen aus, die nicht unterscheiden können, was echt oder unecht ist; die Besonnenen müssen aber dafür sorgen, dass der gesunde Instinkt, der stets in den Massen lebt, nicht verloren gehe. Wenn hierzu Beispiele nicht mehr ausreichen, so muss man das Wort zu Hilfe nehmen. Dieses Wort ist in Weber's Schriften zu finden.

B. Horwitz.

Die 2. Konkurrenz um den Rubinstein-Preis.

Anton Rubinstein hat eine Stiftung begründet, die den Namen: „Internationale Rubinstein-Stiftung“ führt. Die Zinsen des dafür ausgesetzten Kapitals, die in fünf Jahren 10 000 Frcs betrugen, sollen alle fünf Jahre für die beste Leistung eines Komponisten und Pianisten zu je 5000 Frcs vertheilt werden. Von den Komponisten werden ein Konzertstück für Klavier mit Orchester, eine Sonate für Klavier allein, oder für Klavier und ein oder mehrere Streichinstrumente und einige kleinere Klavierkompositionen verlangt, von den Pianisten der Vortrag eines Klavierkonzerts von Rubinstein, ein Präludium nebst Fuge von Bach, ein Andante oder Adagio von Haydn oder Mozart, eine der Sonaten op 78, 81, 90 101, 105. 109. 110, 111 von Beethoven, eine Mazurka, ein Nocturne, eine Ballade von Chopin, eine oder zwei Nummer aus den „Phantasiestücken“ oder „Kreisleriana“ von Schumann und von Liszt eine Etüde

An der Preisbewerbung dürfen sich Personen männlichen Geschlechts im Alter von 20–26 Jahren betheiligen und zwar ohne Unterschied der Nation, der Konfession und des Standes, sowie unabhängig davon, wo sie ihre musikalische Ausbildung empfangen haben.

Die erste Prüfung, aus der Herr Feruccio Busoni als Sieger hervorging, fand vor fünf Jahren in Petersburg statt, die zweite in Berlin vom 20 bis 27. August dieses Jahres und zwar in der Zeit von 9—1 Uhr mittags und von 4 7 Nachmittag. Zu dieser hatten sich 8 Komponisten und 33 Pianisten gemeldet, von denen aber 2 Komponisten und 6 Pianisten (zwei wegen Krankheit) zurücktraten

Zu Preisrichtern waren vom Kaiserl. Russischen Konservatorium in Petersburg durch dessen Direktor, Herrn Prof. Johannsen. folgende Herren berufen worden: von Brandt Hamburg — Emil Breslaur, Berlin — Feruccio Busoni, Berlin — Diemer. Paris — Alexander Dorn, Berlin — H. Ehrlich. Berlin — Faltin, Helsingfors — Halir. Berlin — Asger Hamerik, Baltimore — Angul Hamerik, Kopenhagen — Gustav Holländer, Berlin — S. Jadassohn, Leipzig — Jedliczka, Berlin — Jranek, Prag — Johannsen, Petersburg — Kleinmichel, Berlin — K. Klindworth, Berlin — James Kwast, Frankfurt a./M. — de Lange, Amsterdam — C. Muck, Berlin — H. Neitzel, Cöln — Pressmann, Tiflis — Solowiew, Petersburg — Safonoff, Moskau — Heinrich Schröder, Berlin — Joh. Schulze, Lichterfelde — Sain, Charkow — Starke, Breslau — Wegelius, Helsingfors — Widor, Paris

Diese versammelten sich am 19. August, Vormittag 11 Uhr im Prüfungslokale, dem Saal Bechstein, zu einer Vorberathung Herr Prof. Johannsen führte an diesem, sowie an den folgenden Tagen den Vorsitz. Am 20, Morgens 9 Uhr, begannen die Prüfungen. Am Vormittag wurden die Klavierkonzerte mit Orchester aufgeführt, und zwar zunächst die eigenen Kompositionen der Prüflinge. später die Klavierkonzerte von Rubinstein. Herr Prof. Klindworth hatte sich der grossen Mühe unterzogen, die Werke einzustudiren und zu leiten. In der Leitung der Rubinstein'schen Klavierkonzerte unterstützte ihn Herr Feruccio Busoni. Am Nachmittag spielten die Pianisten und Komponisten die Werke für Klavier allein und die mit Begleitung von Streichinstrumenten.

An dem Wettbewerbe betheiligten sich folgende Herren: a) Komponisten: Ernst Braatz, Berlin; Emil Eckert, Leipzig; John Hugo, Stuttgart; Holger Hamann, Kopenhagen; Gustav Löser, Köln; Henri Melzer, Warschau. b) Pianisten: Ary Belinfante, Amsterdam; Karl Eckmann, Helsingfors; Günther Freudenberg, Berlin; Eugène Holliday, Petersburg; John Hugo, Stuttgart; Ernest Hutcheson, Melbourne; Konstantin Igumnoff, Moskau; Theodor Könemann, Moskau; Wilhelm Kurz, Prag; Joseph Lévinne, Moskau; Pompéus Litta, Brüssel; Ernst Lochbrunner, Schweiz; Gustav Löser, Köln; Henri Melzer, Warschau; Siegmund Oppenheim, Bradford; Jean Sauvage, Verviers; Dick Schäfer, Rotterdam; Victor Staub, Paris; Karl Textor, Haag; Johan Wysmann, Rotterdam

Von den Komponisten erhielt Herr **Henri Melzer** aus Warschau, Schüler des Herrn Noskowsky in Warschau den Preis, Herr Holger Hamann aus Kopenhagen wurde durch eine ehrenvolle Erwähnung ausgezeichnet.

Am Montag, den 26. August Nachmittag fand die letzte Sitzung der Jury statt. Als letzter der Pianisten spielte Herr Günther Freudenberg. Als hervorragendste Leistungen wurden die der Herren **Joseph Lévinne** aus Moskau, **Victor Staub** aus Paris und **Konstantin Igumnoff** aus Moskau anerkannt. Ueber diese drei wurde abgestimmt Die Mehrheit der Stimmen erhielt Herr **Joseph Lévinne**, welchem demzufolge der Preis für Pianisten zuerkannt wurde. Herr Lévinne verdankt seine musikalische Ausbildung dem Direktor des Kaiserlichen Konservatoriums in Moskau, Herrn v. Safanoff, der erfolgreich, als Künstler wie als Lehrer in den Bahnen seines grossen Vorgängers Nicolaus Rubinstein wandelt

Am Abend desselben Tages hatte Herr Hermann Wolff die Herren der Jury mit ihren Damen in sein gastliches Heim gebeten. Er begrüsste die Gäste mit einer geistvollen, zündenden Ansprache und, die Schleusen der Beredsamkeit einmal geöffnet, ergoss sich ein schier unerschöpflicher. aber erfrischender. erheiternder, erhebender Redestrom über die Anwesenden. Es sprachen die Herren Prof. Ehrlich, Prof. Johannsen, Prof. Dorn, Prof. Widor, Prof. D. de Lange, Prof. Jadassohn, man gedachte des grossen, leider dahingeschiedenen, durch seine künstlerische Bedeutsamkeit wie durch seine edle Gesinnung gleich hervorragenden Künstlers, der sich durch seine Stiftung über das Grab hinaus ein Andenken gesichert, dauernder und segensreicher, als ein Denkmal von Stein und Erz; man gedachte der jungen Künstler, die heut die Aufmerksamkeit der ganzen musikalischen Welt auf sich gelenkt. Freude strahlte auf allen Gesichtern, alte Bekanntschaften waren erneuert worden, neue Freundschaftsbündnisse wurden geschlossen und, was die Politik nie zu erreichen vermocht, unsere allbezwingende Kunst hatte es zu Wege gebracht — eine innige Verbrüderung von Deutschland, Russland, Frankreich und derjenigen Länder, die uns ihre hervorragendsten Vertreter der Kunst geschickt.

Eine Fortsetzung dieser Stimmung fand an den beiden folgenden Abenden statt. Am Dienstag hatte Herr Prof. v. Johannsen die Mitglieder der Jury zu einem gemüthlichen Beisammensein nach dem „Grossen Kurfürsten“ geladen, am Mittwoch Exzellenz v. Safonoff, Direktor des Moskauer Konservatoriums, dieselben mit ihren Damen zu einem Souper nach dem Restaurant Hiller.

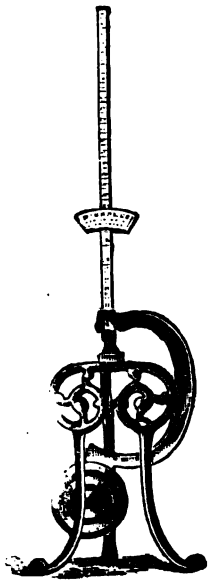
Anstrengend waren die Tage der Prüfung gewesen, köstliche Entschädigung dafür gewährten die darauf folgenden Tage der Erholung, der gemüthlichen Annäherung, des gewinnreichen Gedankenaustausches.

Wir werden sie als herrliche Erinnerung lange, lange im Gedächtniss bewahren.

Schliesslich sei noch des sehr schönen Bechstein'schen Flügels Erwähnung gethan, der den energischen Angriffen von 60 nervigen Fäusten sieben Tage lang, an jedem Tage sieben bis acht Stunden siegreich Stand gehalten hat

Emil Breslaur.

Pinfold's Metronom.



Das neue, seit einiger Zeit in Vertrieb gekommene Metronom ist eine englische Erfindung und unterscheidet sich in zwei wesentlichen Punkten von dem alten Mälzel'schen Metronom. Es ist erstens ohne Uhrwerk und zweitens vollzieht sich das Schwingen des Pendels völlig geräuschlos. Die Erfindung ist sehr einfach und sinnreich, das Metronom selbst in verschiedenen Metallen, Messing, Nickel oder Silber ausgeführt präsentirt sich in gefälliger Form. Auf einem ziselirten Dreifuss ruht ein Pendel, dessen oberer schmaler Theil eine Skala und einen Schieber hat, der untere Theil formt sich zu einem Halbkreis, dessen Endpunkt eine entsprechend beschwerte Rosette abschliesst. Da wo der Pendel in die Rundung des Halbkreises übergeht sind zwei feine Spitzen angebracht, welche auf die glatt polirte Fläche des Dreifusses derart aufgestellt sind, dass der Pendel frei schwingen kann. Durch das Auf- und Abrücken des Schiebers auf der Skala erfolgen die schnelleren oder langsameren Schwingungen des Pendels. Wir besitzen in Deutschland schon verschiedene Metronome ohne Uhrwerk, sie litten aber an dem Uebelstande, dass sich durch Reibung die Schwingungen des Pendels sehr rasch verlangsamten, bezw. bald ganz aufhörten. Bei dem Pinfold'schen Metronom ist die Reibung durch die feinen, auf der glatten Metallplatte ruhenden Spitzen fast ganz aufgehoben, die Schwingungszeit des Pendels dadurch eine sehr ausgedehnte. Ueber die zweite Neuerung, den geräuschlosen Gang, möchten sich vielleicht abweichende Meinungen geltend machen, aber wir glauben, dass man nach einigem Gebrauch die Befreiung von dem marternden Ticken des alten Uhrwerks rasch als eine Wohlthat empfinden wird und dass grade die Geräuschlosigkeit der Pendelschwingung der neuen Erfindung Freunde zuführen wird. Für alle nur einigermassen empfindliche Nerven war das schnarrende aufdringliche Tik Tak des alten Metronoms eine unerträgliche Marter, selbst Kinder, sobald sie nur etwas musikalisch veranlagt, sträubten sich energisch dagegen, so dass man sehr rasch genöthigt wurde, den tyrannischen Klopfer zum Stillstand zu bringen. Bei dem neuen bleibt das Ohr ganz unbelästigt die Freiheit des Spiels wird nicht beeinträchtigt, während das Auge mit Leichtigkeit den Schwingungen folgt und man jeden Augenblick im Stande ist, die Richtigkeit des Tempos zu kontroliren. — In England und Amerika soll das Metronom bereits eine grosse Verbreitung gewonnen haben, wir bezweifeln nicht, dass es bei seiner Brauchbarkeit, Dauerhaftigkeit und Billigkeit sich auch bei uns rasch einbürgern wird.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Dem Hof-Violoncellisten Heinr. Grünfeld ist vom Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin, bei welchem er im kleinen Cercle in Heiligendamm spielte, die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen worden. Dieselbe wurde dem Künstler von Seiten des Grossherzogs persönlich überreicht.

— Johann Strauss und Johannes Brahms sind trotz der verschiedenen Richtung ihrer musikalischen Talente intime Freunde und aufrichtige gegenseitige Bewunderer. Dieses Verhältniss der beiden Meister kam jüngst bei der Verlobungsfeier der Tochter von Johann Strauss in Ischl in sehr liebenswürdiger Weise zum Ausdruck. Johannes Brahms willfahrte nämlich dem Wunsche des Fräulein Strauss, sich auf ihrem Autographenfächer zu verewigen, in folgender Weise. Er schrieb die ersten Takte des Walzers „An der schönen blauen Donau" auf den Fächer und setzte darunter die Worte: „Leider nicht von Johannes Brahms!"

— Xaver Scharwenka's Oper „Mataswintha" ist in Weimar zur Aufführung angenommen worden.

— An Stelle des verstorbenen Herrn Bumke wurde auf der Delegirtenversammlung zu Eisenach, der Musiklehrer Herr Ernst Vogel aus Breslau zum Präsidenten des Allgem. Deutschen Musiker-Verbandes mit einer sechsjährigen Amtsdauer gewählt.

— Am 16. Aug. 1795 wurde Heinrich Marschner, der Komponist der Opern „Hans Heiling, Vampyr, Templer und Jüdin", geboren. Zur Feier dieses Tages wurde auf verschiedenen Bühnen eine dieser Opern des hochbegabten Komponisten aufgeführt.

— Der Hofpianistin Dory Petersen, wurde die Auszeichnung zu Theil, dass ihr der Fürst Bismarck im Aug persönlich zu ihrem Geburtstag gratulirte und sich mit ihr längere Zeit unterhielt.

— Das „Royal College of Music" wird demnächst in zwei Abtheilungen, eine Elementarschule und eine höhere Anstalt, geschieden werden. Die erstere bezieht die alten Räume am Kensington-Gore, die höhere Abtheilung bleibt im neuen Lokale.

— Programm des I. Sachs.-Meining. Landesmusikfestes zu Meiningen (27.—29. Sept.): 27. September Kammermusikkonzert im Hoftheater: Quartette op 59 und 131 von Beethoven. F-moll Klarinettsonate von Brahms (neu). Um 7 Uhr Abends in der Stadtkirche: Bach's Matthäuspassion. 28. September Konzert im Hoftheater: Gambenkonzert von Bach, Es-dur-Klavierkonzert von Beethoven, Soloquartette, Doppelkonzert für Violine, Violoncello von Händel, Variationen für Klavier, Erste Sinfonie von Brahms. 29. September (Sonntag) 11½ Uhr Vormittags Kammermusikkonzert im Hoftheater: Cis-moll-Quartett von Beethoven, Es-dur-Klarinettsonate (neu) von Brahms und D-dur-Streichquintett von Brahms. Nachmittags 5 Uhr in der Stadtkirche: Bach: fünfzigste Kantate für Doppelchor; Beethoven: Missa solemnis; Brahms: Triumphlied. Preis der Eintrittskarte für alle fünf Konzerte 20 Mk.

— Die Königl. Akademie der Tonkunst zu München, an deren Spitze Sr. Ex. Freiherr v. Perfall als Direktor steht und deren Lehrplan sämmtliche Fächer der Musik nebst Darstellungskunst, italienische Sprache u. s. w. umfasst,

wurde im abgelaufenen Schuljahre, einschliesslich der Chorgesangs-Hospitanten, von 292 Schülern besucht. Von diesen konnten am Schluss des Schuljahres 22 nach vorhergegangener Prüfung mit dem Zeugniss der Reife entlassen werden; ausserdem wurden eine grosse Zahl durch öffentliche Belobungen und Ehrenmünzen ausgezeichnet. In der Akademie fanden 4 öffentliche Prüfungskonzerte statt, 2 Matineen, 2 Musik-Abende, die letzteren unter Mitwirkung namhafter auswärtiger Künstler, endlich noch ein dramatischer Abend mit der Aufführung von Kreutzer's „Nachtlager von Granada."

— Das Grossh. Konservatorium für Musik in Karlsruhe, — Direktor Professor Heinrich Ordenstein, — wurde im letzten Schuljahre von 648 Schülern besucht. Die hohe Protektorin des Instituts, Ih. Königl. Hoh. die Frau Grossherzogin Luise v. Baden, wandte der Anstalt, wie stets, ihre Protektion zu, sie gewährte reiche Stipendien und andere Vergünstigungen in Gestalt von Konzert- und Theater-Billets, wohnte ausserdem mehreren Vortragsübungen persönlich bei, von denen 18 im Konzertsaal der Anstalt stattfanden. Aus dem Lehrerkollegium sind die beiden bisherigen Leiter des Sologesanges, die Kammersänger Hauser und Rosenberg ausgeschieden, dafür ist Herr Konzertsänger Paul Haase aus Rotterdam eingetreten. Für die zahlreichen Geschenke und Vergünstigungen, welche dem Institut im vergangenen Schuljahre zu Theil geworden, wird in dem 11. Jahresbericht von der Direktion der wärmste Dank ausgesprochen.

— Die Königl. Musikschule zu Würzburg, (Direktor Herr Dr. Karl Kliebert), ist nach der Chronik im 20 Jahresberichte ihrer jetzigen Reorganisation, die älteste musikalische Anstalt Deutschlands. Sie ist bereits 1804 als akademisches Musikinstitut gegründet, kam 1820 unter staatliche Aufsicht und empfing 1875 ihre jetzige Organisation. Besucht war die Anstalt im letzten Jahre von insgesamt 756 Schülern, wovon 220 Vollschüler der Anstalt waren und die übrigen —, Angehörige der Universität und der Gymnasien —, von den Lehrkräften der Königl. Musikschule unterrichtet wurden. In einer Reihe von Konzerten wirkten die Lehrer der Anstalt und hervorragende auswärtige Künstler mit, es wurden u. A. Bach's „Matthäus-Passion" und ein dramatisches Konzertwerk „Elektra" von Theodor Gouvy aufgeführt. Ausserdem fanden noch 8 Schüleraufführungen statt. Die dem Bericht als Anhang beigefügte Chronik giebt ein übersichtliches Bild von den in den letzten 10 Jahren aufgeführten Werken und den dabei thätig gewesenen Künstlern.

— Der Bericht des Königl. Konservatoriums für Musik (und Theater) zu Dresden, — Direktor Prof. Eugen Krantz —, über das 39. Studienjahr, ist mit einem Artikel von Felix Draesecke über „Das Wachsthum der Impietät gegenüber den grossen Tonmeistern der Vergangenheit" eingeleitet. — Die Anstalt erfreute sich im letzten Jahre wieder eines sehr lebhaften Interesses, sie war von 902 Schülern besucht, es konnte im letzten Jahre eine zweite Zweiganstalt eröffnet werden, welche besonders den Besuch aus Süd-Dresden erleichtern soll. Für eine grosse Reihe von Geschenken und Vergünstigungen an Geld, Büchern, Instrumenten u. a. spricht der Bericht den Gebern Dank aus; auch erfreute sich die Anstalt wiederholt des Besuches fürstlicher Gäste. 24 Schüler konnten mit dem Zeugniss der Reife entlassen werden, 24 erhielten Preise und öffentliche Belobigungen. Unter den 58 Aufführungen aller Art waren 3 Festaufführungen und 2 öffentliche Konzerte, eins davon die Feier des 25jährigen Künstlerjubiläums der Kammervirtuosin Frau Laura Rappoldi-Kahrer; ferner 10 Prüfungskonzerte, 20 Bühnendarstellungen u. s. w. Viele hervorragende Künstler, die früher Schüler der Anstalt gewesen, wirkten bei den verschiedenen Aufführungen mit.

— Dem Liszt-Museum zu Weimar ist ein sehr interessanter Beitrag zugegangen. Frau Jessie Hildebrand geb Lossenaux zu Florenz hat, als Verehrerin des verewigten Meisters, dem Grossherzog einen zu Liszt's Geburtstag am 22. Oktober 1873 abgeformten Gypsabguss von Liszt's rechter Hand für das Liszt-Museum überreicht. Nach Angabe der Frau Hildebrand ist dies der einzige an jenem Tage genommene Abguss. Dieser trägt auf einem Silberplättchen das erwähnte Datum und ist in ein prachtvolles Etui in blauem Sammet eingelegt. Wie in der Schrift von Dr. Mirus „Das Liszt-Museum und seine Erinnerungen" in Bezug auf den schon früher vorhandenen ähnlichen Abguss bemerkt wird, bestand nach dem Ausspruch musikalischer Autoritäten die Ungewöhnlichkeit von Liszt's rechter Hand sowohl in der nachhaltenden Spannkraft, wie in der Länge der Finger, vermöge deren der Meister zu der Unabhängigkeit der Finger, als technischen Ausgangspunkt seiner pianistischen Errungenschaften gelangen konnte. Nachdem der Grossherzog dieses Kunstwerk dem mit der Oberaufsicht über das Liszt-Museum betrauten geheim. Hofrath Dr. Gille übergeben hatte, hat dasselbe in einem Glasschranke einen bevorzugten Platz eingeräumt erhalten und daneben ist das von dieser Hand geschriebene letzte Tagebuch des verewigten Meisters niedergelegt.

Bücher und Musikalien.

Carl Peiser, Johann Adam Hiller. Ein Beitrag zur Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts. Leipzig, Hug & Co.

Es war ein verdienstvolles Unternehmen des Autors, den heutigen Zeitgenossen die halbvergessene Gestalt des wackeren Meisters, der in der Entwickelungsgeschichte des deutschen Kunstgesanges eine so hervorragende Stelle einnimmt, durch seine treffliche Biographie wieder in lebendige Erinnerung zu bringen. Denn vortrefflich, wahr und schlicht, der

Persönlichkeit des echt deutschen, rastlos strebenden Meisters angemessen, ist seine Biographie; sie zeichnet uns zugleich ein Blatt aus der Musikgeschichte des vorigen Jahrhunderts, in dessen Mittelpunkt Joh. Adam Hiller steht und bahnbrechend die Grundsteine für den deutschen Kunstgesang legt. Joh. Adam Hiller ist der Vater des deutschen Singspiels; er lebte in einer Zeit, in welcher die italienische Oper die gesammten deutschen Bühnen beherrschte, in welcher italienische Sänger und Sängerinnen einzig für den dramatischen Gesang befähigt gehalten wurden und er war es, der seinen deutschen Landsleuten unausgesetzt die Mahnung zurief, dass sie selbst singen lernen sollten, dass sie es bei redlichem Willen ebenso gut könnten, damit endlich der welschen Herrschaft ein Ende gemacht würde. Er gründete zu dem Zweck selbst eine Singeschule und bildete stimmbegabte deutsche Sänger, oft auf eigene Kosten, aus; er schrieb eine Reihe reizender Singspiele, die den Umschwung zu Gunsten der deutschen Oper anbahnten. Hiller gebührt aber noch ein zweites grosses Verdienst, er war es, der, wie später Mendelssohn für Bach, die Bedeutung Händel's in Deutschland erschloss; er führte im Jahre 1786, als Erster, hier in Berlin, den Messias in mustergiltiger Weise auf; später, durch den grossen Erfolg ermuthigt, in Leipzig und Breslau und weckte damit das Verständniss der Deutschen für ihren grossen Landsmann. — In lebendig anregender und doch schlichter Weise lässt der Autor Leben und Thaten des wackeren Streiters an uns vorüberziehen; er hat sich warmen Dank aller Freunde der Musikgeschichte damit erworben. W.

Von der „Edition Steingräber", Leipzig, liegen verschiedene Neuheiten vor. Zunächst von A. Door: Sonaten, Phantasien und andere Stücke für Pianoforte von W. A. Mozart. Neue progressiv geordnete Ausgabe mit Fingersatz. Zwei Bände sind erschienen, der erste enthält 8 Sonaten, der zweite 3 Sonaten, Rondo, Fantasien, Gigue und die Ouvertüre im Händel'schen Styl. Sollte die Ausgabe damit abgeschlossen sein, so hätte sie als „Auswahl" bezeichnet werden müssen, es fehlen verschiedene, musikalisch wie instruktiv sehr werthvolle Sonaten, auch keins der hübschen Variationen-Werke ist aufgenommen. In Bezug auf den Satz, die Text-Korrektur, sowie auf den Fingersatz ist die Ausgabe zu loben; zu bedauern dagegen ist, dass der Bearbeiter der Phrasirung gar keine Aufmerksamkeit zugewandt hat. Der alte Legato-Bogen, der sich, unbekümmert um musikalische Motive und melodische Gedanken, von Takt zu Takt schlingt, ist doch heut aus allen besseren Neuausgaben verschwunden, so dass man es wie einen Rückschritt empfindet, wenn er in der vorliegenden Neuausgabe plötzlich wieder auftaucht. — Unter dem Titel „Album für die Jugend" liegen, bearbeitet von R. Schwalm, eine Anzahl Hefte vor, die Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Rubinstein und Tschaikowsky für Klavier „im leichtesten Stile ohne Oktaven" enthalten. Hier können wir nicht anders, als einen energischen Protest aussprechen. Wohl finden sich in den Werken von Haydn und —, aber bereits mit Vorsicht auszuwählen —, von Mozart, eine Reihe Themen und Melodien, die in ihrer herzigen Frische, in ihrer volksthümlichen Naivetät sich wohl dazu eignen für die Jugend zu ihren Klavierstudien umgeschrieben zu werden, aber man denke sich Beethoven's tiefsinnige Schöpfungen, seine grossen Adagien, wie hier z. B. aus der C-moll-Sinfonie, aus seinem grossen B-dur-Trio, seinen Trauermarsch, zu kleinen Kinderstückchen verarbeitet, man denke sich Schumann's Lotosblume, seine Widmung, Chopin's Préludes und Es-dur-Nocturne in trivialster Weise für kleinste Kinderhändchen zurechtgeschneidert —, das ist mehr wie Geschmacklosigkeit, das ist eine Versündigung gegen den Geist der Tondichter und ihrer unsterblichen Meisterwerke. — — Im selben Verlage sind noch 2 Hefte Originalkompositionen von Aug. Winding erschienen, op. 44 „Aus der ersten Heimath" und op. 45 „Aus Nah' und Fern". Beide Hefte enthalten eine Reihe feiner, sinniger Klavierstücke; im ersten, das der Komponist „Erinnerungen am Klavier" bezeichnet, träumt er sich zurück in die ferne Jugendzeit; er hört den Gesang der Mutter, das Schnurren ihres Spinnrades, Grossvater spielt seine altväterischen Weisen, die fröhliche Schulzeit mit ihren kleinen Kümmernissen und heimlichen Neckereien taucht wieder auf; — im zweiten Heft „Reiseskizzen" klingen nordische, ungarische, spanische und andre Weisen an unser Ohr, ernst und heiter, schwermüthig und sorglos, durchweg fein musikalisch erfunden und in gutem, mittelschwerem Klaviersatz.

Meinungs-Austausch.

New-York.

Der Artikel des Herrn C. Witting in No. 18 dieser Zeitschrift unter der Rubrik „Meinungsaustausch" veranlasst mich zu folgender Erwiderung:

Es kann in einer Fuge nur ein Hauptthema „dux" geben, da das Wort Hauptthema auf irgend einem Gebiete keine weitere Deutung zulässt und alle übrigen Themen sind als Nebenthemen oder Contrasubjecte aufzufassen. Demnach ist das im Anfang allein auftretende Thema das Hauptthema und die Frage des Herrn C. Witting, „welches Thema ist hier (in meinem in No. 15 dieses Blattes veröffentlichten Aufsatze) gemeint?", ist daher unerklärlich, da dort nur von dem Hauptthema die Rede ist.

Indem Herr Witting in dem von ihm angeführten Beispiele gerade an der Stelle abbricht, wo eigentlich der Kernpunkt der Kontroverse liegt, beweist derselbe zur Genüge, dass er meine früher veröffentlichte Entdeckung gar nicht gelesen hat.

Die vorliegende Fuge ist fünfstimmig und die einzelnen Stimmen lassen sich in meiner Ausgabe ohne Mühe verfolgen. Von Takt 97 an beabsichtigt Bach, das Thema zum letzten Male in allen Stimmen nach einander vorzuführen, und zwar tritt der Bass in Takt 97 und der erste Tenor in Takt 100 auf, worauf nach meiner Ansicht die von Herrn Witting nicht verstandene dritte Stimme folgt. Den Anfang

des Hauptthema's bildet oder sollte vielmehr das erste Viertel von Takt 104 bilden. In den verschiedenen Ausgaben steht E, die dritte Note des Themas, oder noch deutlicher, die zweite halbe Note des Taktes 105, und durch Vertauschung mit dem C des zweiten Tenors wird das Thema hergestellt. Das Nebenthema, welches in Takt 49 zuerst auftritt, wird dadurch ebensowenig geändert, wie Bach selbst es in Takt 95 und 96 für nöthig befunden hat.

Zum vierten Male tritt das Thema in Takt 107 im Sopran auf und zum letzten Male in Takt 112 im Alt. Weshalb sollte nun das Thema nur in vier Stimmen erscheinen und das Hauptthema in der dritten Stimme absichtlich ausgelassen sein?

Dass die Auflösung des Leittones His jetzt regelmässig erfolgt, beweist gar nichts; man betrachte nur das His im Thema.

Im Uebrigen beschränke ich mich auf die Erörterung dieser Frage, und ich muss gestehen, dass meine Ansicht durch den Meinungsaustausch des Herrn Witting nicht im geringsten erschüttert wird. Im Gegentheil glaube ich, dass die Auslassung des Themas im Takt 104, 105 und 106 auf einem Schreibfehler beruht.

Bernhard Boekelman.

Anzeigen.

STEINWAY & SONS

NEWYORK LONDON

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Patentirte Harfe mit Claviatur,
Zither mit Claviatur

können Klavierspieler mit meiner patentirten **Claviatur-Harfe und Claviatur-Zither** sofort spielen, beide Instrumente geben den Ton genau so, wie die Original-Hafr und Zither.

Beschreibungen und Zeichnungen gratis.

Adresse: **Ignaz Lutz,**
Musikinstrumentenmacher,
Wien, Rothenthurmstr. 29.

H. Gütschow,

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.

Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.

Eigenes Etablissement mit Musiksaal.

Illustr. Cataloge gratis und franco.

Niemand sollte ohne Pinfold's Metronom

Musik treiben, dessen einfache, zweckmässige und sinnreiche Konstruktion von ersten Autoritäten Englands und Deutschlands in den wärmsten Ausdrücken anerkannt wurde.

„Ihr einfaches sinnreiches Metronom hilft einem von Lehrern wie Schülern längst gefühlten Bedürfnisse ab. **"Sir John Stainer,** M. A., Prof. der Musik der Universität Oxford.

„Die Pinfold'schen Metronome muss ich nach mehrjähriger Erfahrung warm empfehlen. Von gefälliger Form sind sie zuverlässiger, solider und dabei billiger als die stets reparaturbedürftigen Metronome mit Uhrwerk; ihren Hauptvorzug aber, den alle musikalischen Naturen gegenüber dem tyrannischen marternden Laut des Uhrwerkes wohlthuend empfinden müssen, bildet der vollkommen geräuschlose Gang des Pendels, der, einmal angestossen, sich infolge minimaler Reibung wohl 25 Minuten lang in gleicher Bewegung erhält. dem Spieler resp. Sänger volle Freiheit lässt und doch jederzeit eine sichere Kontrole gewährt." — **Alexis Holländer,** Prof. und Musikdir., Direktor der Akademischen Musikschule und des Cacilien-Vereins Berlin. **Hunderte anderer Zeugnisse!**

Einfach! Elegant!! Zuverlässig!!! Billig!!!!

In Messing 3,75; Messing polirt 5,00; vernickelt 7,00; versilbert 9,00. Maroquin-Etui mit Sammt gefüttert 2,75. Porto extra.
In England allein wurden bereits über 15 000 Metronome Pinfold verkauft.

Verkauf für Deutschland; Berlin W. 8 Charlottenstr. 50.

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrer"

können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

Verlag von Steyl & Thomas in Frankfurt a. M.

Grundzüge

der Methodik des Klavierunterrichts.

Für Lehrer, wie für Solche, welche dem Lehrberuf sich widmen wollen, dargestellt von

Heinrich Henkel.

M 1,20.

„Ein unentbehrliches Hilfebuch für junge Musiklehrer."

Berlin, Leipzigerstr. 23. bei Herrn Emil Hunger.

Pianinos

von **Römhildt** in **Weimar**

Apartes Fabrikat I. Ranges.

12 goldene Medaillen und I. Preise.

Von **Liszt, Bülow, d'Albert** auf's Wärmste empfohl. Annerkennungsschreiben aus allen Theilen der Welt. In vielen Magazinen des In- und Auslandes vorräthig, sonst directer Versandt ab Fabrik.

Illustr. Preisliste umsonst.

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [51]

Sr. Maj. des Königs und Kaisers.

Fabriken: Barmen - Schwelm—Köln.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40.

Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.,** Berlin N., Johannisstrasse 20, ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht

Entworfen von Emil Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.

Fünfte Auflage. **Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.**

In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.

Preis für jedes Heft 15 Pfg.

Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg.., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.

Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street.

I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.
II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.
III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.

BERLIN N. 5—7 Johannis-Str.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Bosworth & Co.,

Leipzig, London, Paris.

Neue vorzügliche Klaviermusik

Ausgesuchte Werke

für vortragende Künstler, Künstlerinnen, Konservatorien. Musikinstitute etc.

Forino, Luigi, Feuillets d'album. No. 1, Dans le bois Mk. 1.20, No. 2, Serenade de tabarin Mk. 1.20, No. 3, Scherzetto pastorale Mk. 1.20, No. 4, Menuett Mk. 1.20, No. 5, Vieille Gavotte Mk. 1.20. Complett 1—5 Mk. 3.—.

Förster, A., Valse lente Mk. 1.50.

Godard, Ch., Arlequinade (Pantom.) Mk. 1.50, Dodelinette Mk. 1 20.

Meyer-Helmund, Erik, No. 1, Deuxième Mazurka (Maschka) Mk 1.50, No. 2, Valse légère Mk. 1.50, No. 3, Chanson D'amour Mk. 1.50, No. 4, Petite Valse Melancolique *M.* 1.50, No. 5, Petite Sérénade Mk. 1.50, No. 6, Gavotte Bluette Mk. 1.50, No. 7, Sérénade Rokoko Mk. 1.50, No. 8, Chanson Triste, No. 9, Danse Hongroise Mk. 1.50, No. 10, Troisième Mazurka Mk. 1.50, No. 11, J'y pense (Ritornelle) Mk. 1.50, No. 12, Romanze Mk. 1.50, No. 13, Polka-Scherzo Mk. 1.50, No. 14, Am Bach (Phantasiestück) Mk. 1.50.

Orefice, Giacamo, La Valse des Amoureuses Mk. 1.50.

N.B. Kritiken obiger Stücke sind nur vorzügliche!

Neu! **Neu!**

Vorzügliche Duette für 2 Singstimmen.

Meyer-Helmund, Erik, No. 1, Dies und Das Mk. 1.50, No. 2, Was klappert im Hause so laut Mk. 1.50.

Berliner Konservatorium

und

Louisenstr. 35 Klavierlehrer-Seminar, Berlin, Louisenstr. 35.

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium **(von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife)**, Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach aussen, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen.

Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.

Prospekte frei Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 18. **Berlin, 15. September 1895.** **XVIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen

Deutsche und italienische Kirchenmusik unter dem Einfluss der Renaissance.

Von **Anna Morsch.**

(Fortsetzung.)

Der Name Kantate taucht bereits früher auf; man nannte liederartige Kompositionen, Oden u. dergl. „Kantaten"; Form und Inhalt sind jedoch noch schwankend, es blieb Carissimi vorbehalten, die Grundzüge festzustellen, in der die Kantate sich zu grosser Bedeutung entwickelte.

Die Kantate verschmäht den äusseren, glänzenden Apparat der Bühne, sie wählt zum Stoff Schilderungen grosser Ereignisse, meist der Bibel entnommen, aber auch Heldenthaten, Lobgedichte u. a., die einzelnen darin vorkommenden Stimmen repräsentiren keine Persönlichkeiten, die handelnd oder leidend auftreten, wie später ein Oratorium, sie bringen nur die Empfindungen des Gemüths bei grossen Ereignissen mit dramatischer Lebendigkeit zum Ausdruck. Eine um so grössere Aufgabe fiel der Musik zu und es ist bewunderungswürdig, was Carissimi in dieser idealen Kunstgattung geschaffen. Seine Musik zeigt, bei seiner Melodik, Reinheit und Klarheit im Aufbau des Satzes, kunstgemässer Durchbildung eine überraschende Lebendigkeit des Ausdrucks. Die bisher ängstlich an dem Rhythmus des Wortes klebende holprige Rezitation wird freier, flüssiger und reicher an harmonischen Wendungen, der ariose Gesang gewinnt ein glänzenderes Kolorit. Die Instrumente verwerthet Carissimi noch sehr sparsam, gewöhnlich zieht er nur das Clavicymbalum und ein Blasinstrument heran, es blieb seinen Nachfolgern überlassen, die Instrumentation reicher zu gestalten. — Bei der grossen Vorliebe, die Carissimi der Kantate zuwandte, ist die rege Theilnahme, die er auch dem Oratorium, dieser der Kantate am nächsten verwandten Kunstgattung lieh, erklärlich; schüchterne Versuche wurden nach Neri's und Cavalieri's Vorgehen vielfach gemacht —, aus all den Werken eines Abbatini, Capponii, des Prinzipe de Venosa blickt das Bestreben, den Ausdruck des Affektes durch Töne zu fixiren; es war die in allen Pulsen klopfende Dramatik, die auch auf religiösem Gebiet nach der passenden Form suchte, ohne sie bisher finden zu können. Carissimi weiss auch hier den Pfad zu finden und auf das ersehnte Land zu deuten, das seine Nachfolger erreichten. Er ist der Erste, der die Wichtigkeit des Chors als leitenden Hauptfaktor des Oratoriums erkannte, er verknüpft ihn, als Erster, mit der Handlung und stellt durch sein Eingreifen ein lebensvolles Bild hin. In seinen Chören lebt noch der glänzende Geist Giovanni Gabrieli's, er stellt, wie jener, 4, 5 und 6 stimmige Chöre in Gruppen gegenüber, freilich in der seit dem letzten halben Jahrhundert gewonnenen, so gänzlich verschiedenen Ausdrucksweise. — Von den zahlreichen Oratorien Carissimi's sind in der Neuzeit vier in vollständiger Partitur veröffentlicht; sie sind in ihrer reichen Gruppirung, den lebendigen Chören und ihren frei bewegten Rezitativen ein so

leuchtendes Vorbild, dass es nur zu bewundern ist, dass seine Nachfolger, die Carissimi's Verdienste so hoch priesen, ihm nicht auf dem vorgeschriebenen Wege folgten. — Aber die Vorliebe der Italiener für schöne Stimmen, für das Rezitativ und den Sologesang, die bald in eine fast wahnsinnig zu nennende Manie ausartete und mit einem der dunkelsten Verbrechen am Menschenthume endete, drängte den Chor immer mehr in den Hintergrund, und raubte dem Oratorium dadurch seinen wichtigsten Faktor; unter dem Zauber süsser sinnbestrickender Melodien, der Kehlfertigkeit des Sängers, die zur Hauptsache erhoben wurde, ging die Hoheit und Würde, der sittliche Grundgedanke des Oratoriums verloren, es unterschied sich kaum von der Oper. So ging im Süden eine mit hohen Idealen in's Leben getretene Kunstgattung, noch ehe sie zu einem wirklichen Aufschwunge gelangt war, ihrer Verflachung entgegen, es blieb den ernsteren, nordischen Kunstjüngern vorbehalten, das Oratorium zu seiner Macht und Grösse zu entfalten.

Es treten uns auf dem Gebiet der italienischen Kirchenmusik noch eine glanzvolle Reihe hochberühmter Meister entgegen, die sich besonders nm zwei Centren gruppiren und von da aus tonangebend die musikalische Führung übernehmen, es sind die Schulen von Neapel und Venedig.

In Neapel knüpft sich das musikalische Leben an einen der glänzendsten Vertreter der italienischen Musikgeschichte, an Allessandro Scarlatti und an die von ihm gegründete Schule, die man zum Unterschied von der römischen, die als der italienischen Musik „grosse Periode", die „schöne Periode" italischer Kunst zu bezeichnen pflegt. Scarlatti, der vielseitige, schöpferisch anscheinend unerschöpfliche Meister, wurde der magnetische Mittelpunkt für die ganze musiktreibende Welt; aus allen Fernen strömten die Schüler ihm zu und wie er selbst Werk auf Werk schuf, seine Muse, der jungen Frühlingsgöttin gleich, eine Fülle köstlicher Blüthen ausstreute, so zählt fast die ganze nachfolgende Künstlergeneration zu seinen Schülern.

Von den Lebensumständen des Meisters wissen wir nicht viel Authentisches. Er soll 1659 in Trapani auf Sizilien geboren sein und bei Carissimi in Rom seine Studien gemacht haben, 1680 wurde seine erste Oper in Rom im Palais der Königin Christine von Schweden aufgeführt, die ihn bald darauf zu ihrem Hofkapellmeister ernannte. In den folgenden Jahren finden wir ihn auf Reisen, es ist bekannt, dass er sowohl in Wien, wie München längere Zeit gewesen ist. 1693 ist er wieder in Rom, im nächsten Jahr aber in Neapel, wo er sich durch neue Opern den Titel eines Königlichen Kapellmeisters eroberte. Von 1703—1709 finden wir ihn noch einmal in Rom, wo er als Nachfolger Foggia's an der Kirche Santa Maria Maggiore wirkte. Dann kehrte er aber dauernd nach Neapel zurück, übernahm sein Amt als Hofkapellmeister wieder, unterrichtete ausserdem an den Konservatorien Sant'Onofrio und Dei Poveri; 1725 ist er gestorben, die Kirche Santa Cäcilia di monti bewahrt einen Stein, der seinem Andenken gewidmet ist.

Scarlatti's schöpferische Thätigkeit hat etwas Fabelhaftes; er hatte bis zum Jahre 1715, nach seinem eigenen Ausspruch, bereits 106 Opern geschrieben; noch viel grösser ist die Zahl seiner kirchlichen Werke, er hat ca. 200 Messen, eine grosse Reihe Oratorien, Psalmen, Madrigale und zahllose Kantaten geschrieben, was Quanz, der ihn in seinem Todesjahr besuchte, darüber berichtet, klingt völlig unglaublich.

Wir werden Scarlatti und seinen Nachfolgern noch wieder begegnen, wenn wir die Geschichte der italienischen Oper besprechen, hier beschäftigt er uns nur in seinem Wirken für die Kirche und da finden wir ihn, als echten Schüler des edlen Carissimi, noch als Anhänger des polyphonen Styls, es blickt aus seinen Werken noch die hehre Strenge und Erhabenheit der Palestrina'schen Schule. Aber alles erscheint erwärmt und durchglüht vom Strahl der südlichen Sonne. Wie sich das ernste, gedankenvolle Rom mit seinen Tempelruinen, seinen düstern Palästen und grandiosen Kirchen, mit seiner Umgegend, der einsamen, träumerischen Kampagna von dem weissen, sonnendurchglühten Napoli unterscheidet, das sich, ein Repräsentant des heitersten, sinnlichen Lebens, am tiefblauen Golf aufbaut, durchzogen vom berauschenden Duft der Orangen, den drohenden Vesuv in der Nähe und doch das Ganze ein bestrickendes, Herz und Sinne unwiderstehlich gefangen nehmendes Zauberbild —, so ruht auch auf Scarlatti's unter dem Einfluss dieses Zaubers entstandenen Kompositionen die warme Schönheit, das höher pulsirende Leben, das aber noch unberührt bleibt von jenem rein äusseren Sinnenreiz, der leider bald der späteren Schule seinen Stempel aufdrückte.

In seinen Werken vollendet sich die Verbindung der alten, streng polyphonen Satzkunst mit der neu gepflegten Melodie, die Verschmelzung der alten Harmonik mit dem neuen melodiösen Element. — Was Carissimi erstrebt und theilweise bereits erreicht, das bringt er voll zum Abschluss. Noch einmal leben die uralten Kirchenhymnen auf, von dem Goldschimmer eines veränderten Tonsystems und der neuen Melodik umstrahlt und wo Scarlatti die Motive selbst erfindet, da geschieht es im Geiste geheiligter Tradition und die Leichtigkeit seiner sie um-

spielenden Kontrapunktik giebt ihnen im Lichte der neuen Errungenschaften einen eigenen, reizvollen Zauber. Die Weihe, die auf den Schöpfungen des Meisters ruht, empfängt sie eben von diesem Anlehnen an den alten, heiligen Gesang, der Reiz der melodiösen Schöne aber ist das Zauberlicht der modernen Zeit, der sie dem menschlichen Empfinden näher führt. Unter Scarlatti's Führung erfüllt die italienische Kirchenmusik noch einmal die Welt mit blendendem Glanz, Scarlatti's Name tönte durch ganz Europa und unter ihm und seinen Zeitgenossen, die noch seinen Pfaden folgten, entfaltet die neapolitanische Musik Jahr für Jahr ein unvergleichliches Frühlingsleben. Wer in dem nächsten halben Jahrhundert Anspruch auf musikalische Bildung machte, der pilgerte jetzt nach der sonnigen Stadt des Südens, die selbst das Urbild alles Reizes, aller Schönheit ist, um hier unter Meister Scarlatti's Leitung den „schönen Styl" zu hören und zu studiren. Und die erste Generation, die unter seiner Führung aufwuchs, stand noch unter dem Einfluss der alten, strengen Schule, aus ihren Werken blickt immer noch die Pietät der Jugendeindrücke heraus, wenn sich auch oft bereits das Abweichen von Scarlatti's einfach edler Weise bemerkbar macht. Es kommt hinzu, dass die meisten der nun zu nennenden Meister den Schwerpunkt ihres Schaffens der Oper zuwandten, der Oper, die jetzt nicht nur die Salons und die Theater Italiens, sondern des ganzen musikliebenden Europas zu beherrschen begann und deren Einfluss die italienische Kirchenmusik mehr und mehr unterlag. Wir begegnen den nachfolgenden Meistern bei der Geschichte der Oper noch einmal wieder, ich kann sie daher hier in aller Kürze behandeln.

Scarlatti's nächste Nachfolger sind ein glänzendes Dreigestirn: Durante, Leo, Feo, hochberühmt in der italienischen Geschichte, von denen der erstere der strengen römischen Schule noch am nächsten steht. Francesco Durante ist 1684 zu Frattamaggiore bei Neapel geboren, und hat ein gründliches Studium unter Scarlatti und Gastano Greco, der sich als Lehrer einen grossen Ruf erworben, durchgemacht, ist später noch nach Rom gegangen, um dort Gesangsstudien unter Pitoni und kontrapunktische unter dem berühmten Orgelspieler Pasquini zu betreiben. Von 1718 an wirkte er in Neapel, zunächst an San Onofrio, später am Konservatorium von Loretto, an dem er bis zu seinem Tode, 1755, geblieben ist. — Durante ist neben seiner glänzenden Lehrthätigkeit hauptsächlich Kirchenkomponist, die Wiener und Pariser Bibliotheken bewahren eine grosse Anzahl seiner Werke, von denen viele heut noch fortleben und in Neubearbeitungen herausgegeben sind. Er zeichnet sich noch dadurch aus, dass er die Chöre voll und glänzend behandelt, dass er den Solostimmen Ernst und Würde zu leihen weiss und nicht, wie bei seinen Nachfolgern, die sinnliche Schönheit allein überwiegt. In der Behandlung des Orchesters geht er bereits einen Schritt über Scarlatti hinaus, er zieht Oboen, Flöten und Hörner in verstärktem Maasse heran und weiss ihr verschiedenes Klangkolorit in Feinheit und Freiheit zu verwerthen. Durante hat auch auf dem Gebiet der Kammermusik vieles geschaffen — Klaviersonaten, Madrigale, eine grosse Zahl zweistimmiger Kammergesänge — es spricht auch aus allen diesen Werken der würdige Schüler der grossen Vergangenheit zu uns.

Schon sein ebenso berühmt gewordener Zeitgenosse, Leonardo Leo (1694—1742), der gleich ihm in Rom die strenge Schule der Kontrapunktik durchmachte, neigt mit seiner glänzenden Begabung und in seinem reichen Schaffen mehr der weltlichen Seite der Kunst zu; er war ein ebenso fruchtbarer Opern- wie Kirchenkomponist. In seinen Opern pulsirt das Feuer der Leidenschaft und unwillkürlich mischen sich diese heissen, sinnlichen Töne auch in seine kirchlichen Werke. Dennoch ist er immer noch zu den edelen Meistern der damaligen Generation zu zählen. Er war Organist der Königlichen Kapelle und später Kapellmeister der Kirche Santa Maria della solitaria. Mit seiner ersten, 1719 aufgeführten Oper errang er derartigen Beifall, dass er sofort zu den beliebtesten Opernkomponisten Italiens zählte, er hat mehr als 40 Werke für die Bühne geschrieben, aber so sehr die Mitwelt ihnen auch zujubelte, sie haben seine Zeit nicht überlebt, seine Kirchenkompositionen dagegen halten sein Andenken lebendig; eine wundervolle vierstimmige a capella-Messe, ein feierlich ernstes, von hehrstem Wohllaut getragenes, achtstimmiges Miserere, nebst verschiedenen kleineren Werken wird von der heutigen Zeit noch mit gleicher Bewunderung gehört.

Ebenbürtig mit Durante und Leo ist ihr Zeitgenosse Francesco Feo, der, 1699 zu Neapel geboren, die gleichen Studien in Rom unter Pitoni gemacht, und, gleich ihnen, zu den Begründern der neapolitanischen Schule gehört. Unter seinen zahlreichen Kirchenkompositionen ragt besonders eine 10stimmige Messe durch ihren Gedankenreichthum und die feine Verwebung ihrer Stimmen hervor, sie zeichnet sich noch besonders durch ihre reiche Instrumentirung aus; Feo zieht als Erster die Blasinstrumente in ausgedehnter Weise heran. — Sein Todesjahr ist unbekannt.

(Forsetzung folgt.)

Die Rubinsteinstiftung und ihre künstlerische Bedeutung.

Von **Heinrich Ehrlich.**

Der grossherzige Stifter, der die letzten Jahre seines reichen Lebens weit mehr der Wohlthätigkeit als seinen Interessen gewidmet hat, war bei der Feststellung der Statuten seiner Stiftung unzweifelhaft von der Ueberzeugung durchdrungen, dass nur ganz bedeutende Leistungen zu den Preisbewerbungen herantreten werden. Doch indem er für Komponisten und Pianisten dieselbe Alterstufe, 20 bis 26 Jahre, vorschrieb, hat er den Pianisten eine unvergleichlich schwierige Aufgabe zu lösen gegeben. Der Preisrichter muss an einen Komponisten von 20—26 Jahren einen ganz anderen Massstab legen als an einen Pianisten gleichen Alters. Er kann manchen Fehler in den Werken eines jungen schaffenden Künstlers milde beurtheilen, wenn sie Begabung, Erfindung, fleissiges Studium und einigermassen geschickte Handhabung der Form erkennen lassen. Er muss sich sagen, dass einem Komponisten, der, im Anfange der zwanziger Jahre stehend, Interessantes und Tüchtiges bietet, eine sehr günstige Zukunft bevorstehen kann, wenn er auch momentan sich noch in Excentricitäten, in unklaren Versuchen bewegt; ein mit Ernst und Zusammenfassen aller Kräfte vorgehender 23jähriger Komponist kann bis zum 50. Jahre und noch länger in stetem Fortschritte und kräftiger Entfaltung seiner Gaben bleiben. Das muss der Preisrichter bedenken.

Einen ganz anderen, ich möchte fast sagen, einen gegensätzlichen Standpunkt muss er gegenüber dem Pianisten einnehmen, der mit 22—24 Jahren in die Bewerbung tritt. Hier hat er vor allem die Thatsache im Auge zu behalten, dass ein Pianist in diesen Jahren heutzutage schon Fertiges, Abgerundetes, Individuelles bieten muss, dass die bedeutendsten Pianisten, die in den letzten 30 Jahren erschienen sind — ich nenne sie nach der Reihenfolge ihres Hervortretens — Tausig, d'Albert, Sauer, Paderewski, Hoffmann, alle bereits mit 20—22 Jahren grossen Ruf erlangt hatten (Hoffmann steht jetzt erst im 19. Jahre.) Auch stellt ja das von Rubinstein festgestellte Programm: Konzert von Rubinstein, Präludium und vierstimmige Fuge von Bach, Adagio von Haydn oder Mozart, eine der Sonaten von Beethoven 78, 81, 90, 101, 106, 109, 110, 111, Schumannsche Phantasiestücke oder Kreisleriana, Chopin Mazurka, Nocturne und Ballade, Liszt Etude — die Solostücke wurden alle nach einander gespielt — die allerhöchsten Anforderungen an Auffassung, Technik, Ausdruck, Kraft und Ausdauer. Der Preisrichter kann daher sein Votum für einen ersten Preis nicht durch bedeutende einzelne Kundgebungen grosser Begabung bestimmen lassen, sondern nur durch ganz fertige, abgerundete, einheitliche Leistungen. Er kann also in die Lage kommen, dass er, fast gegen seine musikalische Ueberzeugung, einer ihm sympathischen poetischen, aber durch Nervosität beeinträchtigten, technisch nicht ganz sicheren Leistung nicht den Vorzug geben darf gegenüber einer vielleicht geistig weniger vertieften, aber in allem Formalen abgerundeten, vollständig sicheren und selbständigen Ausführung.

Ich sage das alles nicht etwa, um die von dem edlen Stifter festgestellten Statuten zu bemängeln, sondern um einerseits genau darzulegen, welche verschiedenartigen Standpunkte der Preisrichter einzunehmen hatte in seiner Beurtheilung der Komponisten und der Pianisten, anderseits auch darauf hinzuweisen, dass bei künftigen Preisbewerbungen die jungen Pianisten sehr zu Rathe gehen sollen mit sich und ihren Lehrern oder fachkundigen Freunden, bevor sie sich melden, die Tage vom 20. bis 26. haben die Lehre gegeben, dass nur ganz bedeutende Virtuosen Hoffnung auf Beachtung hegen dürfen, alle anderen aber besser thun, sich nicht zweifelhaften oder abfälligen Urtheilen auszusetzen.

Eine sehr wichtige Bestimmung in den Statuten, für die dem Andenken des edlen Stifters ganz besonderer Dank gebührt, ist die, zufolge welcher jeder Pianist ein Adagio von Haydn oder Mozart vorzutragen hat. Sie nöthigt die jungen Bewerber, sich eine Zeit lang einigermassen mit den Klavierwerken jener Grossmeister zu beschäftigen, die von sehr vielen Jüngern der neuesten Schule vornehm ausser Acht gelassen werden. Freilich bieten diese Werke der Virtuosität keine Gelegenheit, zu paradiren; wer aber Rubinstein die F-moll-Variationen von Haydn, die Fantasie-Sonate C-moll von Mozart vortragen gehört hat, der weiss, welch herrliche und wirksame Schönheiten ein künstlerisch gebildeter und gesund fühlender Pianist aus den Werken der beiden Meister hervorholen kann; und die wahrhaft heidnische Manier, womit manche jüngere Bewerber die Mozartschen Adagios wiedergaben, bewies, wie richtig Rubinstein die Nothwendigkeit der Wiederbelebung des Studiums einfachen Gefühlsausdrucks anerkannt hat.

Ueberhaupt haben die Vorträge gerade des bedeutendsten unter den jungen Künstlern in mir von neuem die Frage angeregt: Warum scheiden die wahrhaft begabten Pianisten ihre Vorträge nicht nach zwei verschiedenen Richtungen? In Virtuosenstücken sollen sie ihre Technik auf das höchste Mass zur Geltung bringen, in Werken, deren Schwerpunkt im Geistigen liegt — das selbstverständlich nur durch volle Beherrschung des Formalen, der Technik zur freien Entfaltung gelangt — sollten sie die Virtuosität eher in den Hintergrund drängen, als sie irgendwie vorwalten zu lassen. Eine Etude oder Fantasie von Liszt, viele Etüden und andere Stücke von Chopin und Rubinstein können nach meiner Ueberzeugung gar nicht brillant, schnell und kraftvoll genug gespielt werden, sobald der Ausführende über die nothwendige ganz sichere Technik verfügt. Dagegen werden manche leidenschaftliche Allegri und Finali von Beethoven niemals von dem Hörer ganz klar vernommen, sobald der Ausführende ein gewisses Tempo

überschreitet, und wenn er auch die Passagen noch so rein und deutlich wiedergiebt. Gleich wie der Reisende in einem Eisenbahn-Blitz-(Harmonika-)Zuge an herrlichen Naturschönheiten vorüber braust, die sein Auge zwar erblickt, aber niemals klar erfassen kann, so auch vernimmt der Hörer bei übermässig schnellem Zeitmasse in der Ausführung grosser Werke vieles herrlich Schöne, das er aber nicht ganz in sich aufzunehmen vermag.

Nach allen diesen Betrachtungen ist eines ganz bestimmt festzustellen: dass Rubinsteins Stiftung auf die Entwickelung des Klavierstudiums und auch des Konzertspiels eine wohlthätige Wirkung ausüben wird, weil sie eben die Leistungen junger Künstler dem Urtheile kompetenter Richter aus den verschiedensten Ländern unterwirft, einem Urtheile, das immer als absolut unparteiisch und massgebend betrachtet werden wird. Der grosse, edle Künstler hat sich mit dieser Stiftung das dankbare Andenken der Musiker gesichert.

Noch eine, zwar mittelbare, aber gar nicht genug hochzuschätzende Wirkung hat diese Stiftung bei der Preisbewerbung in Berlin erzeugt: dass sie so viele Künstler verschiedenartiger Richtung und verschiedenartigster Nationalität zu einem echt kollegialen Zusammenwirken vereinigte. In den anstrengenden Sitzungen (9—1, 4—7 während acht Tage) herrschte bei aller ernsten Sammlung, wie sie das Preisrichteramt verlangt, die heiterste Harmonie. Allerdings ging der Grundton dieser Harmonie von den russischen Hauptvertretern der Stiftung aus, von dem Herrn Johannsen, Direktor des Petersburger, und Herrn Safonoff, Direktor des Moskauer Konservatoriums. Herrn Johannsens wahrhaft bezaubernde Liebenswürdigkeit, seine ausgezeichnete Rednergabe und vollkommene Beherrschung der deutschen Sprache, seine Ruhe und sein feiner Takt bei den Verhandlungen, die er allein leitete, Herrn Safonoffs urwüchsiger Humor, den er mit wahrhaft idealen Anschauungen zu paaren versteht, legten jedem Mitgliede der Jury die freudig erfüllte Verpflichtung auf, in jeder Weise seinen Theil zur allgemeinen besten Stimmung beizutragen.

Alle Vorbereitungen für die Versammlungen waren von Herrn Wolff mit grossem Geschick und geschmackvoll getroffen worden. Der Bechstein-Saal, den er unentgeltlich zur Verfügung stellte, war für die Preisrichter wie für die Ausführenden und das Orchester vortrefflich eingerichtet. Das Orchester, die neue Berliner Sinfoniekapelle, begleitete die Kompositionen der Bewerber und die Rubinsteinschen Konzerte so gut, wie es von einem ganz neu gebildeten jungen Orchester verlangt werden kann. Herr Klindworth führte die sehr anstrengende Aufgabe der Leitung mit grosser Opferwilligkeit in gewohnter Umsicht aus. Bei einigen Vorträgen gab er den Dirigentenstab an Herrn Feruccio Busoni ab, der, bisher nur als ganz hervorragender Pianist bekannt, in der Führung des Orchesters überraschende Sicherheit und Energie zeigte. Die Violin- und Violoncellpartien der Sonaten und Trios, welche die Komponisten vorführten, wurden von den Herren Kammermusikern Krelle und Lüddemann, in der Sonate von Hamann von Herrn Gade, dem Sohne des grossen dänischen Meisters, in ausgezeichneter Weise wiedergegeben. Als eine merkwürdigste Leistung muss der Bechsteinsche hervorgehoben werden: auf einem Flügel sind über 200 Stücke, darunter 26 Konzerte und grosse Sonaten und Lisztsche Fortissimo-Etuden ausgeführt worden, und beim Schlusse klang er so voll und rein und schön wie bei den ersten Vorträgen.

Das Gelingen der Preisbewerbung in Berlin war also nach jeder Richtung ein ganz vollkommnes, und ich darf die Ueberzeugung aussprechen, dass sowohl die jungen bevorzugten Künstler als die Richter sich immer mit Freuden an die Tage vom 20. bis 30. August erinnern werden. (Voss. Ztg.)

Henri Herz in Amerika.

Der seiner Zeit in der ganzen Welt gefeierte Klaviervirtuose Henri Herz ist heute nahezu vergessen. Im Jahre 1806 zu Wien geboren, erregte er schon als Knabe Aufsehen durch sein Klavierspiel und vermehrte seinen Ruhm später durch die Fingerfertigkeit, die er nicht nur auf den Tasten, sondern ebenso auf dem Gebiete der Komposition entfaltete. Er beschenkte die Virtuosen und Dilettanten mit einer Anzahl wohlklingender und glänzender Klavierstücke — leichte Waare, der nicht viel Gutes nachzusagen ist, wenn man nicht das zweideutige Kompliment Robert Schumann's dafür nehmen will, der an der Herz'schen Komposition wenigstens das rühmlich fand, dass man durch sie die Technik gewinnen könne, um — bessere zu spielen.

Henri Herz machte 1846—51 eine Kunstreise in Amerika und veröffentlichte später seine Erinnerungen unter dem Titel „Mes Voyages en Amérique“ (Paris 1866). Wir theilen nachstehend einige unterhaltende Auszüge daraus nach einer englischen Musikzeitung mit.

Als Herz in New-York war, stellte sich ihm der spätere bekannte Impresario Ulmann, der damals mit Carlotta Patti herumreiste, vor und überreichte einige Empfehlungen.

„Was können Sie denn?“ fragte ich den jungen Mann.

„Nichts“, antwortete er freimüthig; „aber gerade, weil ich nichts kann, bin ich zu allem zu gebrauchen.“

Diese Antwort verfehlte ihre Wirkung auf Herz nicht, der ihn sofort als Privatsekretär annahm. In New-York besuchte auch der berühmte Barnum den Virtuosen.

„Kennen Sie Jenny Lind?“ fragte der erstere.

Dem Namen nach, „Ja“, erwiderte ich, „aber ich habe sie nie gehört.“

„Ich beabsichtige“, sagte Barnum, „sie nach Amerika kommen zu lassen, wo sie sicherlich Aufsehen machen wird.

„Das glaube ich“, versetzte ich, „denn zu ihrer wundervollen Stimme gesellt sich wahrhaft künstlerische Begabung.“

„Jawohl, aber es kommt noch etwas dazu. Ich werde sie als einen vom Himmel herabgestiegenen Engel ankündigen und sie als das reine und strahlende Sinnbild des jungen Amerika vorstellen“.

„Und Sie denken“, fragte ich, „die Leute werden glauben, dass die ausgezeichnete Sängerin in einem himmlischen Konservatorium studirt hat?“

„Zuerst wird man es nicht glauben, aber ich werde es sagen, und überall wiederholen, so oft und so eindringlich, dass ich schliesslich Glauben finden werde".

„Sie setzen mich in Erstaunen".

„Well? Ich schlage Ihnen vor, gemeinsame Sache mit Jenny Lind zu machen."

„Wollen Sie mich etwa auch für einen Cherub ausgeben?"

„Nein", sagte er, „ich habe an einem Engel in meiner Gesellschaft genug. Nehmen Sie an?"

„Ich lehne ab".

„Monsieur Herz, Sie thun Unrecht", versetzte Barnum wichtig.

„Monsieur Herz, Sie thun Unrecht", schloss sich Ulmann an.

„Mag sein", erwiderte ich; „aber ich will lieber Unrecht thun und ablehnen, als Recht thun und annehmen".

Und nun erklärt der Verfasser, dass er seine Freiheit nicht aufgeben wolle und jedes Engagement als eine Art Sklaverei ansähe. Barnum's Ausspruch, eine Behauptung so oft zu wiederholen, bis sie geglaubt würde, ist eins der vielen Beispiele seiner grossen Weltkenntniss. Auch Ulmann fehlte es nicht ganz daran. Eines Tages plaudert er mit Herz über Kunst.

„Kunst, Kunst", sagte Ulmann mit skeptischer Miene, „und was ist denn nach Ihrer Meinung die Musik?

„Soll ich eine Definition der Musik geben?"

„Ja".

„Nun, Musik ist die Kunst, durch Verbindung von Klängen auf das Gefühl zu wirken'.

„Weiter nichts?"

„Ja, so scheint es mir".

„Nicht doch. Musik ist die Kunst, durch Nebendinge, die oft die Hauptsache sind, die grösste Anzahl von Personen vermöge ihrer Neugier in einen bestimmten Saal zu locken und Ausgaben und Einnahmen so gut zu regeln, dass die letzteren die ersteren um eine möglichst grosse Summe übersteigen".

Eine andere Geschichte von Ulmann. Er schlägt Herz vor, öffentlich zu improvisiren.

„Also, ich soll wirklich öffentlich improvisiren?"

„Natürlich; und nichts ist leichter als das. Wenn Sie bemerken, dass die Sache schief geht oder dass Ihre Inspiration rebellisch wird, obgleich ich nicht fürchte, dass so etwas vorkommen kann —".

„Ulmann, Sie schmeicheln mir", unterbrach ich ihn.

„Gut, in diesem Falle", fuhr er fort, „müssen Sie die Melodie mit einer Hand spielen und mit der anderen chromatische Tonleitern und weite Arpeggien. Chromatische Tonleitern und Arpeggien passen zu allem und machen einen riesigen Effekt auf die Massen, die durch solche brillante Ausführung einfach bezaubert sind".

„Ulmann, Sie sind ein geborener Improvisator; Sie brauchen nur zu lernen, wie man chromatische Tonleitern und Arpeggien spielt".

Zum Schluss noch das Geheimniss des Herzschen Ruhms in Amerika. Eine Dame ist in einer Musikalienhandlung und kauft ein Stück. Herz, der neben ihr steht, bemerkt, wie zufrieden sie mit ihrem Kaufe ist. Er wirft einen Blik auf den Notenstoss, von dem ihr Stück genommen wurde, und der noch auf dem Ladentisch liegt, und liest zu seinem Erstaunen

Sonntagswalzer von Henri Herz,

eine ihm gänzlich unbekannte Komposition.

„Was hat das zu bedeuten?" fragte ich etwas gereizt den Händler.

„Seltsam, dass Sie danach fragen! Das ist ja gerade das Stück, das Sie in Amerika berühmt gemacht hat; Ihre andern Kompositionen sind mehr oder weniger geschätzt; aber dies wird als das schönste Juwel in Ihrem harmonischen Schmuckkästchen angesehen".

Herz war im Begriffe, die Ehre abzulehnen, aber Ulmann, der ihn begleitete, errieth seine Absicht und nahm ihn bei Seite:

„Protestiren Sie um Gottes willen nicht", sagte er; „Sie thun Niemandem einen Gefallen damit, und ausserdem würde kein Mensch Ihnen glauben".

Herz folgte dem Rathe seines Sekretärs, und wenn er nach seiner Rückkehr nach Europa später manchmal an Amerika dachte, so erinnerte er sich, dass er seinen ganzen Ruf in jenem Erdtheil nichts Anderem verdankte, als dem

Sonntagswalzer.

H. S.

Mozarts Nachlass.

In der dritten Folge seiner Mozartstudien bringt Joh. Ev. Engl sehr interessante, Mozart betreffende und bisher noch nicht veröffentlichte 5 Dokumente, u. zwar Mozarts schriftliches Eheversprechen, Heirathskontrakt, Trauungsprotokolle, Inventarium, Vermögensnachweis. Mit dem Eheversprechen hat es, wie Mozart am 22. Dezember 1781 an seinen Vater schreibt, folgende Bewandniss:

„Nun aber auf den Ehecontract oder vielmehr auf die schriftliche Versicherung meiner guten absichten mit dem Mädchen zu kommen, so wissen sio wohl, dass weil der Vatter (leider für die ganze familie und auch für mich und meine konstanze) nicht mehr lebt, ein Vormund vorhanden ist. . . . Er verbot mir also allen umgang mit ihr, wenn ich es nicht schriftlich mit ihm machte . . . ich verfasste die Schrift also dass ich mich verpflichtete in Zeit von 3 Jahren die Madlle. constance Weber zu eheligen; wofern sich die ohnmöglichkeit bey mir ereignen sollte, dass ich meine gedanken ändern sollte, so solle sie alle Jahre 300 fl. von von mir zu ziehen haben. . . . Was that aber das himmlische Mädchen, als der vormund weg war? — sie begehrte (von) der Mutter die schrift — sagte zu mir: ‚lieber Mozart! ich brauche keine schriftliche versicherung von ihnen, ich glaube ihren Worten so;" — und zerriss die schrift. — Dieser Zug machte mir meine liebe konstanze noch werther. —

Das ganze Inventar, das Mozart hinterliess, hatte den Werth von 592 fl. 69 Kr. An Vermögen fanden sich 800 Gulden vor, die Schulden aber, die Frau Constanze bezahlte, betrugen 918 Gulden 16 kr.

Das Inventar bestand aus folgenden Gegenständen:

An Silber:	
3 geringe Löffl pr.	7 fl. — kr.
An Kleidungsstücken und Wäsche:	
1 weis tüchener Rock mit manschester Schillewests	6 fl. — kr.
1 blaulichter deto	2 fl. — kr.
1 roth tücherner deto	1 fl. 30 kr.
1 deto von Nangin	— fl. 45 kr.
1 braun atlassener deto sammt Hosen. mit Seide gestickt	3 fl. — kr.
1 schwarz Tücher ganzes Kleid . .	1 fl. 30 kr.
1 mausfarber Kaput	4 fl. — kr.
1 zeichener deto	1 fl. 15 kr.
1 blau tüchener Belz Rock	2 fl. — kr.
1 deto Kirir mit Belz ausgeschlagen	3 fl. — kr.
4 verschied. Westen 9 deto Hosen .	8 fl. — kr.

2 glatte Hüth 3 paar Stifl, 3 paar Schuch	3 fl. — kr.
9 paar seidener Strümpf	4 fl. 30 kr.
9 Hemmeter	6 fl. — kr.
4 weisse Halsbinden, 1 Schlafhauben, 18 Sacktüchl	6 fl. — kr.
18 Gatien (Unter)hosen, 2 Bettleibl, 5 paar Unterstrümpf	2 fl. 30 kr.
An Leinwäsche und Bettgewand.	
5 Tischtücher, 16 Servietten, 16 Handtücher	6 fl. — kr.
10 Leintücher	8 fl. — kr.
dss Ehe-, und 1 Kinderbeth zur Nachricht, 1 ord. Dienstbotben Beth	3 fl. — kr.
An Hausgeräthe im Ersten Zimmer:	
2 harte Schubladkästen	11 fl. — kr.
1 Soffa mit Kanafas-Ueberzuch 6 deto Sessl 2 Stockerl	8 fl. — kr.
1 weicher Eckkasten 1 Nachtkastl	1 fl. — kr.
1 Roletten 2 Fürhänge	1 fl. — kr.
In zweiten Zimmer:	
3 harte Tische	2 fl. 30 kr.
2 Diwan mit gradler Ueberzuch 6 do. Sessl	50 fl. — kr.
2 lagirte Thürlkastl	3 fl. — kr.
1 Spiegel in vergoldener Rahmen	12 fl. — kr.
1 ord. mittlerer Luster	6 fl. — kr.
die papierene Gpallier alda	4 fl. — kr.
3 Figuren von Porzellan 1 deto Dopf	5 fl. — kr.
In dritten Zimmer:	
1 hrrter Tisch	1 fl. — kr.
1 grün tuchenes Billiard mit 5 Baln und 12 Tacko einer Latern und 4 Leichter	60 fl. — kr.
1 eiserner Ofen mit Röhren	3 fl. — kr.
In vierten Zimmer:	
1 hartes Tischl, 1 Kanape von alten Tamast, 6 do. Sessl	8 fl. — kr.
1 Rollschreibkasten	8 fl. — kr.
1 Uhr und ein Gehwerk in vergold. Kasten	5 fl. — kr.
1 Forto-Biano mit Pedal	80 fl. — kr.
1 Pratschen in Futeral	1 fl. — kr.
1 lagirter Schriftkasten	1 fl. 08 kr.
2 weiche Bücher Stelle	2 fl. — kr.
60 Stck. verschied. Porzellain	12 fl. — kr.
1 messinges Meserl, 3 do. Leichter	2 fl. 30 kr.
2 Kaffemühle, 2 Glasleichter, 1 blecherne Theekanl, 1 lagirte Tazen, einige ord. Gläsßer	3 fl. — kr.
In Vorhaussl und Kuchl.	
2 weiche Tische, 1 alter deto Garderobkasten, 1 Spanischewand	1 fl. 30 kr.
2 weiche Bethstätte, 1 Thürkastl und dss übrig wenige Kuchlgeschirr	1 fl. 30 kr.
An Büchern und Musicalien.	
Diese betragen laut des Verzeichnis B.	23 fl. 41 kr.
Summa des gesammt angegebenen Vermögens fünf hundert Neunzig und zwey Gulden 9 kr. (592 fl. 09 kr.) und bestehet in folgenden als	
An baaren Gelde	60 fl. — kr.
An Schulden herein	133 fl. 20 kr.
An verlohren seyn sollenden deto 800 fl.	
An Silber	7 fl. — kr.
An Kleidungsstücken und Wäsche	55 fl. — kr.
An Lein und Bethgewand	17 fl. — kr.
An Hausgeräthe	296 fl. 08 kr.
An Büchern und Musikalien	23 fl. 41 kr.
Summa wie oben	592 fl. 09 kr.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Hier hat sich ein „Neues Berliner Sinfonie-Orchester“ gebildet, das im nächstn Winter wöchentlich drei Konzerte im Saale des „Deutschen Hofes“ veranstalten will. Das Orchester hat sich bereits bei Gelegenheit der Rubinstein-Konkurrenz in der Begleitung der Klavierkonzerte aufs beste bewährt und am 12. September im Apollo-Saale sein erstes Konzert mit einem sehr anziehenden Programm gegeben. Als Leiter steht an der Spitze desselben Herr Carl Zimmer.

— Zum Organisten an der Kaiser Wilhems-Gedächtnisskirche ist Herr Dr. H. Reimann gewählt worden.

— Musikdirektor Hugo Jüngst in Dresden erhielt das Ritterkreuz 2. Kl. des badischen Ordens vom Zähriger Löwen.

— Felix Weingartner hat soeben eine Broschüre erscheinen lassen, betitelt: „Die Lehre von der Wiedergeburt und das musikalische Drama“ nebst dem Entwurf eines Mysteriums „Die Erlösung“ Er behandelt darin die seit Nietzsche wieder auferstandene buddhistische Lehre von den Irrsalen der Erde (Sansara) und der läuternden Wiedergeburt bis zur reinen leidenschaftslosen Erkenntniss und ewigen Erlösung (Nirwana). Anknüpfend an die im Wagnerschen Musikdrama bereits anklingende Idee der Wiedergeburt hat er eine Skizze zu einem grossen Mysterium entworfen, welches als seinen Hauptstoff die Tragöde Jesu von Nazareth benutzt. Der Prolog „Kain“ und der Epilog „Ahasverus“ bilden hierzu den Rahmen, um die Wiedergeburt bis endgiltigen Läuterung zu veranschaulichen. Der Kampf zwischen Finsterniss und Licht, welcher die Grundidee des Mysteriums bildet, findet zunächst seine Repräsentanten in Kain und Abel. Der Dämon des Bösen, der Kain zur Blutthat angestachelt, findet in Salome am Hofe des Herodes seine Wiedergeburt, welche das Haupt Johannes des Täufers fordert. Die Lichtgestalt Jesu wirkt hier jedoch ein, um dem Bösen seinen Tribut zu entziehen. Ahasverus endlich zeigt den Sieg über die eigenen Begierden. Er ist der letzte Nachgeborene Kain's und findet in Metteya den siegenden Repräsentanten des Lichts, der ihn zur Läuterung und Erlösung führt.

— In der Ungarischen Musikschule zu Budapest wurde die in Folge Ernennung Jul. Káldy's zum Direktor der Kgl. Oper erledigte Stelle des Gesangslehrers der Konzertsängerin Irene Bárdossy verliehen. Die Leitung des Gesangfaches sowie die künstlerische Führung des Instituts behält jedoch Herr Káldy als Präsident auch weiterhin in seiner Hand.

— Das Schlesische Konservatorium für Musik zu Breslau ist seit April 1894 in den Besitz von Reinhold Starke, Oberorganist zu St. Elisabeth, übergegangen. Es wurde im Jahre 1889 von Professor Adolf Fischer begründet und entwickelte sich unter seiner Leitung aus kleinstem Anfange, stetig fortschreitend, die idealen Ziele der

Kunst fest im Auge behaltend. Dass der neue Direktor den Pfaden seines Vorgängers gefolgt, beweist das weitere Aufblühen der Anstalt; die Schülerzahl stieg in dem einem Jahre von 86 auf 130. Verschiedene Lehrkräfte wurden in Folge dieser Vermehrung neu gewonnen, die innere Organisation mannichfach erweitet, den drei bestehenden Abheilungen: Elementar-, Vorschule und Ausbildungsklasse wurde die Hochschule hinzugefügt, in welche nur solche Schüler gelangen, die sich ganz der Musik widmen und bereits eine gewisse künstlerische Reife erlangt haben. Neu ist auch die Einrichtung von vier Kammermusikabenden, ausgeführt von den Lehrern der Anstalt. Ausser diesen Abenden fanden noch 4 öffentliche Konzerte statt, 2 öffentliche Feierlichkeiten, eine davon dem Andenken des verstorbenen Direktors gewidmet, und 13 Uebungsabende der Schüler.

— In Leipzig ist am 1. September Heinrich Zöllner's Festoper „Bei Sedan" mit stürmischem Erfolg gegeben worden, an dem in gleicher Weise die Handlung der „drei Bilder" wie die frische schwungvolle Musik Antheil haben. Der Text ist einer tragischen Episode aus Zola's „Le débacle" nachgebildet, in welche als zweites Bild eine urkräftig ausgeführte, frisch und begeisternd anmuthende Lagerszene eigefügt ist. Eine grosse Orchesterfantasie vor dem 3. Bilde soll, wie etwa Liszt's nach dem gleichnamigen Bilde komponirte „Hunnenschlacht", den nächtlichen Geisterkampf nach der grossen Schlacht bei Sedan schildern. In die Musik, die sich durch melodiösen Schwung, packende Rhythmik, interessante harmonische Behandlung und glänzendes instrumentales Gewand auszeichnet, sind mit Glück Volksmelodien, wie „Die Wacht am Rhein", Heil dir im Siegerkranz", „Morgenroth", „Drei Lilien", das Kutschkelied, ferner der Hohenfriedberger Marsch und das evangelische Hohelied „Ein' feste Burg" hineinverwoben.

— Bartholf Senff in Leipzig, der Gründer und Herausgeber der „Signale für die musikalische Welt" wurde am 2. September 80 Jahre alt. Als der 27jährige Gehilfe der Kistnerschen Musikalienhandlung Ende 1842 den Plan fasste, sowohl der „Allgem. musikal. Ztg.", wie der „Neuen Zeitschr. f. Musik" Konkurrenz zu machen, führte er sein bescheidenes Blatt mit den Worten ein: „Die Zeit mag es lehren, was wir zu bieten vermögen; viel wird es nicht sein, aber doch etwas. Wir haben keinen Platz für grosse Abhandlungen, und unsere paar Oktavseiten wöchentlich werden der Kunst eben auch nicht auf die Beine helfen; aber sie werden dem Publikum getreulich signaliren, wie sie sich befindet aller Orten. Dieses Programm ist den „Signalen" unter Senffs Leitung nun über 50 Jahre verblieben, und unter dieser Fahne ist Senff, der später in musikalischen Kreisen, namentlich auch als Verleger Anton Rubinsteins Einfluss erreichte, seither der liebevolle und dienstbeflissene Vater dieser seiner Lieblingsschöpfung geblieben. (Voss. Ztg.)

— Das Konservatorium der Musik Klindworth-Scharwenka hierselbst besteht in seiner jetzigen Organisation seit Oktober 1893. Damals wurden die seit 10 Jahren bestehenden Musikschulen der Herren Prf. Klindworth und Xaver Scharwenka zu einem Institut vereinigt an dessen Spitze die Herren Philipp Scharwenka, Hermann Genss und Dr. Hugo Goldschmidt traten, während Hr. Klindworth als künstlerischer Beirath und Lehrer daran thätig verblieb. Hr. H. Genss schied am 1. Oktober 1894 aus dem Direktorium aus. Das Lehrer-Kollegium der Anstalt besteht augenblicklich aus 29 Herren und 16 Dämen; — Frau Joachim, Hr. Wald. Meyer und Fr. Scharwenka-Stresow waren im vorigen Jahre eingetreten, jetzt ist Herr Florian Zajic (Violine), Max Puchat (Klavier), Frl. Salomon (Klavier) neugewonnen. Besucht war die Anstalt im abgelaufenen Jahre von 338 Schülern, die Haupt-Unterrichtsfächer sind: Klavier, Gesang, Violine, Violoncello, Orgel und Harfe. In dem grossen Saale der Anstalt fanden im vergangenem Jahre 4 Lehrer-Vortragsabende statt, an denen die hervorragendsten Lehrer der Anstalt und einige namhafte Gäste mitwirkten, der erste dieser Abende war eine Einweihungsfeier der neuen Räume der Anstalt, Potsdamerstr. 27b, der letzte war dem Andenken Rubinstein's mit Kompositionen des Meisters, gewidmet. Ferner fanden, ausser den Schlussprüfungen, 12 Schüler-Vortragsabende statt, einer davon in der Singakademie, eine andere im Bechstein-Saal. Verschiedene Schüler und Schülerinnen der Anstalt veranstalteten hier und ausserhalb eigene Konzerte.

— Die Wahrnehmung der Funktionen des verstorbenen zweiten ständigen Sekretärs der königlichen Akademie der Künste zu Berlin, Geheimen Regierungsraths, Professor Dr. Philipp Spitta, ist, abgesehen von Verwaltungsgeschäften bei der königlichen akademischen Hochschule für Musik, mit besonderer Rücksicht auf die Vorbereitungen zu der Feier des Jubiläums der königlichen Akadamie der Künste im Jahre 1896, dem ersten ständigen Sekretär der Akademie Professor Dr. Hans Müller vom 1. September d. J. ab auf die Dauer eines Jahres übertragen worden.

— Der zeitige Vorsitzende des Direktoriums der Hochschule für Musik, Professor Dr. Josef Joachim, ist zum ständigen Vorsitzenden jenes Direktoriums unter Beilegung des Titels „Direktor" ernannt worden.

— Für Komponisten hat die Verlagshandlung des Allg. Deutschen Kommersbuchs, Moritz Schauenburg in Lahr, 62 „Zur Komposition empfohlene Liedertexte" als Manuskipt drucken lassen, um sie für die in einer Neubearbeitung begriffene Ausgabe des Kommersbuchs mit Melodien versehen zu lassen. Die Verlagshandlung sendet diese Liedertexte auf Wunsch denjenigen gratis und franko zu, welche sich befähigt und berufen fühlen, Lieder, hauptsächlich heitern Charakters zu komponiren.

— Kapellm. Nikisch, Opernkapellmeister in Budapest, ist aus seiner Stellung entlassen worden und von dem Ministerium des Innern als vertragsbrüchig erklärt worden. Derselbe ist nun an Stelle Reineckes zum Leiter der Gewandhauskonzerte in Leipzig mit einem Jahresgehalt von 20 000 Mk. ernannt worden, und leitet ausserdem im nächsten Winter die Philharmonischen Konzerte in Berlin.

— Der 17. Jahresbericht des Dr. Hoch'schen Konservatoriums zu Frankfurt a. M., Direktor Prof. Dr. Scholz, widmet seinem verstorbenen Gesangsprofessor, dem berühmten Opern- und Liedersänger Prof. Dr. G. Gunz, einen warmen Nachruf. Prof. Gunz hat dem Verbande des Hoch'schen Konservatoriums seit dem Jahre 1888 angehört und stets mit unermüdlicher Geduld und warmer Hingabe sein Lehramt ausgeübt und die glänzendsten Resultate erzielt. Sein plötzlicher Tod — Dezember 1894 — war ein schwerer, kaum zu ersetzender Verlust für die Anstalt. In seine Stelle sind die beiden ausgezeichneten Mitglieder der Frankfurter Bühne: Frau Prof. Schröder-Hanfstaengl und Herr Kammersänger Max Pichler getreten. Ein zweiter herber Verlust war der Tod des Dr. G. Veith, der, ein hervorragender Schulmann, seit Begründung der Anstalt als Lehrer für deutsche Literatur, Poetik und Metrik an derselben gewirkt hat und dabei die administrative Führung inne hatte. Seiner vorzüglichen Leitung hat das Konservatorium viel zu danken. An seine Stelle, als Administrator, ist Herr Adolf Dippel getreten, während Herr Prof. Dr. Valentin den Unterricht in Literatur und Poetik übernommen hat. Aus dem statistischen Theil des Berichts ersehen wir, dass das Konservatorium von 257, die Vorschule von 82, das Seminar von 39, also einer Gesammtzahl von 378 Schülern besucht war. Es fanden 6 öffentliche Abonnementskonzerte, 7 Prüfungskonzerte und 1 dgl. der Vorschule statt, ausserdem 27 Vortragsabende der Zöglinge des Konservatoriums und 4 desgl. der Vorschule statt.

Dresden. Herr Waldemar v. Baussnern, der derzeitige Dirigent der Dresdener Liedertafel, ist in gleicher Eigenschaft an die Spitze des Dresdener Bachvereins berufen worden.

Dresden. Als erste Novität der Saison ging am 7. September Heinrich Zöllner's zweiaktige Oper „Der Ueberfall" in Scene, brachte es aber zu keinem anderen als einem Achtungserfolg. Das Werk präsentiert sich musikalisch als die Schöpfung eines gebildeten, kenntnissreichen Musikers, dem aber eine wirklich starke Begabung, wenigstens für das Dramatische, nicht zu eigen ist. Der Tonsprache Zöllner's, die vorwiegend an dem Wagner der Nibelungen und des Tristan herangebildet ist, aber von der Redeweise der Neuitaliener nicht unberührt blieb und sich an geeigneter Stelle auch dankbarer Wendungen der älteren Spieloper bedient, strömt nicht warm und wärmend aus dem Inneren heraus. Es fehlt ihr der „Brustton der Ueberzeugung"; sie bleibt immer vornehm und gediegen, im Grunde konventionell. Und das ist es, was für das Kunstwerk, das bestimmt war, die Erinnerung an die grosse Zeit der nationalen Wiedergeburt unsres Volkes wachzurufen, direkt verhängnissvoll werden musste. Freilich ist ein Theil des Nichtwirkens des Werkes auch dem Autor desselben in seiner Eigenschaft als Verfasser des Textes beizumessen. Die Novelle „Die Danaide" von Wildenbruch, handelt von dem Untergang einer Schwadron deutscher Ulanen unter den Händen hasserfüllter französischer Bauern und die Stellung eines einzigen Mannes durch eine in Liebe zu diesem entbrannte Bäuerin, war gewiss vortrefflich geeignet, ein Opernlibretto abzugeben, aber der Verfasser desselben musste sich entscheiden, ob er dasselbe als Grundlage eines erschütternden „musikalischen Drama's" oder einer „Volksoper" benutzen wollte. In letzterem Falle wäre möglichst ein gutes Ende zu konstruiren gewesen, in ersterem mussten Rührseligkeiten (Briefe von Lieb' Mütterlein und Schwesterlein, Traumerscheinung des todten Kameraden auf dem Felde der Ehre, sentimentale Verwerthung altbekannter Soldatenweisen etc.) auf das äusserste beschränkt werden. So wollte Zöllner ein Kompromiss schliessen zwischen dem Blutdurst der Neuitaliener und der Gefühlseligkeit der deutschen Volksstücke. An dieser schwierigen Aufgabe scheiterte er und trug noch obendrein, als Musiker im Innersten eine tiefe Neigung zum Wagner-Pathos hegend, die Stilunreinheit selber in sein Werk. Von den einzelnen Nummern bezw. Theilen des Werkes sprachen im ersten Akt besonders die Scenen Wilhelms, des einzig geretteten Ulanen, und der Bäuerin Reine Gouyou an, die in ein im breitesten Wagnerstil gehaltenes Duett auslaufen. Im zweiten Akt gefielen vor allem ein von Frau Schuch meisterlich vorgetragenes alt französisches Chanson der Mdme. Courtier einer auf Reine eifersüchtigen Dorf-Kokette, ein kleiner Spottchor etc., während der Schluss des übrigens an einzelnen feinen Zügen nicht armen Werkes textlich und musikalisch ganz versagte. Die Aufführung unter Schuchs feinfühliger, temperamentvoller Leitung war eine durchaus mustergiltige. Die Besetzung: Wilhelm-Anthes, Reine-Wittich, Mdme. Courtier-Schuch, Rascal-Nebuschka der Anstifter des Ulanen-Massacres etc. war ersten Ranges und nicht minder vortrefflich hielten sich Regie und Inscene.

Otto Schmid.

Göttingen. Am 3. August feierte die Pianofortefabrik von W. Ritmüller & Sohn ihr 100jähriges Bestehen. Gegründet wurde die Firma, die in ihrer ersten Zeit ausser Klavieren noch andere Instrumente, namentlich Guitarren, anfertigte, durch Gottl. Wilh. Ritmüller, und sie wurde bis vor vier Jahren von Nachkommen ihres Gründers geleitet. Seitdem steht Herr Bernhard Schröder an ihrer Spitze. Seit 1859 ist die Fabrik für ihre Leistungen hier und im Ausland 13 Mal mit ersten Preisen ausgezeichnet worden. Unter den zahlreichen Anerkennungsschreiben steht dasjenige Hans v. Bülow's obenan. Bei der veranstalteten Feier wurden drei langdienende Arbeiter, von denen der eine seit 48 Jahren im Geschäfte thätig ist, mit besonderer Auszeichnung beehrt.

Stuttgart. Im benachbarten Ludwigsburg ist zur Zeit ein hervorragendes Kunstwerk ausgestellt, nämlich die in päpstlichem Auftrage für die Peterskirche in Rom in der Werkstätte von Walker ausgeführte Orgel, welche derart konstruirt ist, dass sie sammt einem Sängerpodium auf einem eisernen, Fahrgestell aufgebaut, an verschiedene Plätze der grossen Kirche trotz des Gewichtes von circa 7500 Kilogramm mit Leichtigkeit von einem Manne gefahren werden kann. Das Werk hat nur 28 Stimmen und Nebenzüge, darunter aber zwei mit hohem Wind-

druck intonirte Soloregister, welche bei den riesigen Raumverhältnissen des Domes von grossartiger Wirkung sein sein sollen.

Weimar. Für die hiesige Hofoper wurde als zweiter Kapellmeister Herr Krzyzanowski von Prag engagirt. Gleichzeitig verlautet, dass auch mit Frau Krzyzanowski-Doxat vom Leipziger Stadttheater Engagementsverhandlungen gepflogen werden, um diese Künstlerin als Ersatz für Frl. Finck, die um ihre Entlassung eingekommen ist, zu gewinnen.

Weimar. In einfacher, aber würdigster Weise erfolgte am 14. August hier die Enthüllung des durch die Munifizenz des Grossherzogs geschaffenen Denkmals des berühmten, am 14. November 1778 in Pressburg geborenen und hier nach langjährigem Wirken in Ilm-Athen am 17. Oktober 1837 verstorbenen Klaviervirtuosen und Komponisten Hummel. Als Standort für das Denkmal sind die Anlagen hinter dem Hoftheater gewählt; es besteht dasselbe aus der überlebensgrossen, vor einer Reihe von Jahren in Wien gegossenen und unserem Grossherzoge geschenkten Erzbüste des Meisters, die auf einem (vom Grossherzoge bezahlten) einfachen, nur die Inschrift „J. N. Hummel" tragenden Sandsteinsockel sich erhebt. Zur Enthüllungsfeier wurde deshalb der 14. Aug. gewählt, weil der Sohn des gefeierten Künstlers, der allbeliebte Professor und Kunstmaler Hummel hier, an diesem Tage seine goldene Hochzeit feierte. Namens des Grossherzogs, eines einstigen Schülers des Komponisten, sprach vor dem Fallen der Hülle Hoftheater-Generalintendant v. Vignau zu den als Ehrengästen geladenen Gliedern der Hummel'schen Familie freundliche Worte, nachdem vorher Hofschauspieler Neuffer einen sehr schwungvollen Prolog vorgetragen hatte. Bei Beginn und Schluss der Feier trug ein Sängerchor Lieder vor, und zwar zuerst das von Hummel selbst komponirte Goethe'sche „Beständig" und zuletzt das Festlied, das bereits bei der Enthüllung des Hummel-Denkmals in Pressburg gesungen wurde.

Brüssel. Ein hochbegabter Schüler des Lütticher Konservatoriums Sagghianti, der den ersten Preis für Komposition errungen hatte, war kürzlich, kaum 30 Jahre alt, in Nizza der Brustkrankheit erlegen. Man fand in seinem Nachlasse eine fast vollendete Oper „Jean-Marie" mit einem Texte, der nach dem Buche Jean Marie von André Theuriet bearbeitet worden war. Der Brüsseler Komponist Paul Gilson hat die Oper und die Orchestration fertig komponirt und sie dem Brüsseler Monnaie-Operntheater eingereicht. Bei der jetzt stattgehabten Prüfung der neuen Oper hat sie so ausserordentlich gefallen, dass die Leitung des Theaters sie zur sofortigen Aufführung angenommen hat. (Voss. Ztg.)

New-York. Der Musikverein „Arion" hat aus einer ziemlich bedeutenden Anzahl von Bewerbern den bisherigen Leiter der Singakademie in Glogau, Julius Lorenz an Stelle Franz von der Stucken's zu seinem Dirigenten erwählt.

Tokio (Japan). Bei der Vermählungsfeier des Grafen Coudenhove, österreich-ungarischen Geschäftsträgers in Japan, die in der katholischen Kathedrale stattfand, wurde die Orgelmusik durch den bekannten Klaviervirtuosen Anton von Kontski ausgeführt. Kontski, preussischer Hofpianist und Autor des weltbekannten „Des Löwen Erwachen", heute ein Mann von 78 Jahren, befindet sich augenblicklich mit seiner Gemahlin in Japan.

Bücher und Musikalien.

Victor Hansmann, op. 32. Bilder aus der Märchenwelt. Leipzig, Martin Oberdörffer.

Das Werk präsentirt sich in 12 reich ausgestatteten Heften, jedes einzelne davon mit einem vom Maler E. Wiestmann entworfenen Titelbilde geschmückt. Wir erfahren in der Vorrede, dass „das wohl einzig in seiner Art dastehende Werk" nicht etwa Episoden bekannter Märchen illustrire, sondern der Autor habe selbst ein neues erfunden, aus dem die Musik 12 Hauptmomente darstelle, jetzt soll, „ebenso wie der Maler selbst erst rathen musste", der Spieler „das mit warmen Herzen erfundene Märchen auch bald errathen, und sich des Räthselspiels erfreuen". — Diese verheissungsvolle Einführung liess uns natürlich mit grosser Spannung an das Werk herangehen, um es, von Nummer zu Nummer mehr enttäuscht, schliesslich verstimmt aus der Hand zu legen. Keine Spur von Poesie und Märchenzauber, von Geheimnissen und Wundern, nichts wie glatte, dürftige Themen in witzlosem und schwerfälligem Klaviersatz, keine einzige herzerfreuende, die Märchenstimmung charakterisirende Melodie — welches Märchen sich hinter diesen 12 farblosen, ungelenken Klavierstücken verbirgt — der Autor mag's wissen, seine Fantasie besitzt jedenfalls eine andere Witterung! Wir verzichten gern auf das Vorrecht, des Räthsels Deutung gefunden zu haben.

Paul Schumacher, op. 50. Neun Charakterstücke. 2 Hefte. Präger & Meyer, Bremen.

Der Titel „Charakterstücke" ist zu anspruchsvoll für die kleinen Stücke, es sind Nippessächelchen in Miniaturformat, die grösste Zahl nur 32 Takte lang; verschiedene davon haben niedliche, zierliche, im ganzen aber doch recht harmlose Motive, die vorübergeflattert sind, ehe ein Eindruck davon zu gewinnen war. Die beiden letzten „Capriccietto" und „Novellette" — (etwas Neues erzählt sie uns allerdings nicht) — sind etwas mehr ausgeführt; musikalisch am werthvollsten ist die kleine „Gigue", No. 2 des zweiten Heftes.

Luigi Forino, Feuillets d'Album.

Dante Coraini, Walzer, Fantasietto, Per Album, Melodia, Notturno u. s. w. 7 Hefte. Leipzig, Bosworth & Co.

Das erstgenannte Werk enthält 5 kleine charak

teristische Klavierstücke: Dans le bois, Serenata, Scherzetto, Menuetto, Vielle Gavotte. Die Themen sind rhythmisch und melodisch originell und lebendig entworfen, der Klaviersatz gut und fliessend, die Stückchen von anmuthigem Klangreiz. Die drei ersten Nummern sind musikalisch die besten. — Ueber die 7 Coraini'schen Klavierstücke ist nichts zu sagen, sie enthalten absolut nichts — nicht einen einzigen, nur einigermassen fesselnden, musikalischen Gedanken, von Ausführung oder Durcharbeitung gar nicht zu sprechen. Schade um Papier und Ausstattung.

Konzert-Kalender für die Saison 1895/96. Herausgegeben von der Konzert-Direktion Hermann Wolff, Berlin.

Das Büchlein ist eine Neuheit und bezweckt Künstlern und Konzertbesuchern ein Buch in die Hand zu geben, worin Notizen für die ganze Konzertsaison eingetragen werden können. Die Einrichtung ist folgende: Konzert-Kalender- und Notizen-Schema zu Konzertprogrammen, Musikfeste, Künstlerliste der Direktion Wolff, Vereinigungen, Abonnement- und andere Konzerte der Direktion Wolff, ausländische Vertretungen, Notizbuch, Annoncen u. s. w. Fleissigen Konzertbesuchern, mehr aber noch den Künstlern selbst dürfte das hübsch ausgestattete Notizbuch ein brauchbarer Begleiter werden.

Walther Wossidlo. Wie verstehen wir Richard Wagner's Nibelungen? Populärer Führer durch Poesie und Musik. Berlin, Richard Rühle.

Das Werkchen führt ohne weitere Einleitung in die Bühnenwerke ein; in einfacher Darstellung und Sprache werden die Vorgänge auf der Bühne nach der fortschreitenden Handlung erläutert, zahlreiche Notenbeispiele im Text fügen die hauptsächlichsten und charakterischen musikalischen Motive hinzu, so dass sich Jeder an der Hand des Buches ein klares Bild des ganzen Drama's verschaffen kann. Dieser anspruchslose Führer dürfte dem Laienpublikum an Stelle der vielen gelehrten analysirenden Werke über die Wagner'sche Tetralogie sehr willkommen sein.

Paul Frank's, „Kleines Tonkünsterlexikon", Leipzig, Carl Merseburger,

Enthaltend: kurze Biographien der Tonkünstler früherer und neuerer Zeit, ist in 9. revidirter und vermehrter Auflage erschienen, der beste Beweis für die Beliebtheit und praktische Brauchbarkeit des Werkes. Der neuen Auflage hinzugefügt ist ein kurzer bibliographischer Anhang, welcher eine kleine Auswahl neuer lexikalischer, geschichtlicher, biographischer und einiger anderer Schriften über Musik enthält.

E. Pauer. A Dictionary of Pianists and Composers for the Pianoforte. London, Novello, Ever and Co.

Das Buch ist mit Fleiss und Geschick zusammengestellt; den kurzen biographischen Skizzen, vom Autor bei den lebenden Künstlern meistens nach direkt eingezogenen Notizen entworfen, sind die sämmtlichen Klavierkompositionen hinzugefügt und die hervorragenden darunter vom Autor mit einem Kreuzchen versehen. Dem Buch folgt als Anhang eine Zusammenstellung berühmter Klavierbauer älterer und neuer Zeit.

Albert Amadei, op. 20. Impromptu für Piano.
Max Lippold, op. 25. Was die Schwalbe sang.
Eduard Schütt, op. 35. Präludien für Pianoforte.
Theodor Kirchner, Elegie aus der Serenade für Streichorchester von P. Tschaikowsky, für Klavier gesetzt.
G. Karganoff, op. 26. Ein Traum. Fantasiestück für Piano. Hamburg, D. Rahter.

Sämmtliche vorgenannte Kompositionen gehören der guten Klavierliteratur an und verdienen die Beachtung der Klavierspielenden Welt. Amadei's Impromptu ist ein lebhaftes, flott geschriebenes Werk; das Hauptmotiv —, leise in der Tiefe erklingende Terzen, die sich mit lebhaftem Crescendo zu einem vollen Akkord in die Höhe schwingen, steckt voll Feuer und Leidenschaft und fesselt sofort das Interesse, das durch die geschickte Verarbeitung bis zum Schluss wach gehalten wird. — Max Lippold giebt uns in seinem „Was die Schwalbe sang" drei kleine freundliche Klavierstücke, von denen sich besonders Nr. 2 mit seiner wehmüthigen Melodie und Nr. 3 durch seine graziöse Feierlichkeit auszeichnet, während Nr. 1 weniger ansprechend wirkt. — Schütt's „Präludien" sind kleine kurze Tonstücke mit verschiedenem Stimmungsinhalt: Feierlich, pathetisch, ländlich, ernst, graziös u. s. w., durch ein kurzes, charakteristisches Motiv die Ueberschriften trefflich zeichnend und durch die knappe Form in der That wie Präludien erklingend. — Die Kirchner'sche Uebertragung der Tschaikowski'schen Elegie ist in seiner ganz dem Charakter des Originals angemessener Weise ausgeführt und ist in dieser Fassung zu einem durchaus wirkungsvollen Klavierstück geworden. — Karganoff's „Traum" ist ein kleines poesieerfülltes Stückchen; wie leiser, ferner Gesang klingt es herüber, süss und sehnsuchtsvoll, von Blüthenduft getragen schwebt es vorüber und ist in Duft und Mondschein, verhallt, ehe das Ohr die sanfte Weise erfasst.

Henri de Kàan: op. 35. Deux Mazurkas.
—: op. 39. Cinq Morceaux.
—: Ohne Opus. Kinderglück. 15 leichte Klavierstücke. Em. Wetzler, Prag.

Von den beiden Mazurken, aus op. 35, setzt die eine mit einem flotten, feurigen Thema ein, der Rhythmus ist kräftig, energisch und bewahrt auch diesen Charakter in der ruhigeren Melodie des kurzen Mittelsatzes. Die zweite Mazurka hat ein träumerisch, weiches Hauptmotiv, das an Chopin'sche Empfindungsweise erinnert; die einschmeichelnde Kantilene des Fis-dur-Mittelsatzes ist von grossem Klangreiz. Beide sind feindurchgeführte Klavierstücke. Aehnliches lässt sich von den fünf Stücken, op. 39, sagen, sie heissen: Menuetto, Berceuse, Gavotte, Barcarolle und Tarantelle. Sie enthalten reizvolle und originelle musikalische Gedanken in guter, künstlerischer Verarbeitung. Musikalisch am anziehendsten erschien uns das Menuetto, wenn auch

im Mittelsatz vom Charakter des Menuett ziemlich abweichend. Die Berceuse bekommt mit ihrem $^6/_4$-Takt und ihren taktisch beständig ungleichen Notenwerthen einen zu unruhigen Charakter, um ihrem Titel gerecht zu werden; lebendig und originell ist wieder die Gavotte, mit ihrer, über den orgelpunktähnlichen fortklingenden, gebrochenem Dreiklang ertönenden Musette als Mittelsatz; rhythmisch reich und mit zierlichem Passagenwerk ausgestattet ist die Barcarolle, während die Tarantella mit ihren rhapsodischen Motiven fast zu wild und stürmisch ist und keinen rechten, künstlerischen Genuss aufkommen lässt. — Ein ganz reizendes Werkchen bescheert der Autor der Jugend mit seinem „Kinderglück". Wenn ihm in einem früheren Werke der kindliche Ton noch nicht recht glücken wollte, so ist er hier in diesen 15 kleinen Tonbildern in sinnig herziger Weise getroffen, — das ist in Wahrheit dem Kindesempfinden abgelauscht, „das erste Tänzchen", „das erste Liedchen", „das Wiegenlied für die Puppe", der kleine Bursche als „Soldat", „das Blümlein" und wie die kleinen, freundlichen Melodien sonst noch lauten, überall hört man die kindliche naive Sprache heraus, Lehrer und Schüler werden ihre Freude an dem Werkchen haben.

Hermann Kipper: Mendelssohn's Kinderstücke, op. 72. Für einen sinngemässen Vortrag inhaltlich erläutert und phrasirt und mit kurzen geschichtlichen und biographischen Anmerkungen versehen.

Sonatinen-Album. Eine Sammlung der besten Sonatinen aller Zeiten. P. J. Tonger, Köln.

In dieser Neuausgabe und Bearbeitung tritt uns in der That etwas Neues und zwar etwas sehr Hübsches, Anregendes und Wohlgelungenes entgegen. Im ersten Heft, den Mendelssohn'schen Kinderstücken, das am Eingang das Bild des Meisters und in knappen Umrissen sein Leben und Wirken bringt, hat der Autor jedes Stück mit einer charakteristischen Ueberschrift und die Hauptmotive durch kurze Verse versinnlicht. So nennt er Nr. 1. „Frühlingslied" und erläutert es als ein mehrstimmiges Chorlied von heitrer Stimmung; in diesem Sinne soll dann die Ausführung gehalten sein, frisch, lustig, in markirtem Rhythmus, aber immer im Sinn eines Liedes, nicht eines Tanzes. In ähnlich trefflicher Weise sind die übrigen Stückchen charakterisirt, die Jugend wird sich unter solch anregender Einführung mit viel grösserer Lust an das Einstudieren begeben. Der Autor hat ausserdem noch einen kurzen Dispositionsplan hinzugefügt, die Sätze durch Buchstaben, die Motive durch Kommata gegliedert, ein schöner, klarer Druck vervollständigt die Anschaulichkeit des Ganzen. Gleich Lobenswerthes lässt sich über das Sonatinen-Album sagen. Hier finden wir zunächst eine kurze Geschichte der Sonate, bezw. Sonatine, die Meister erwähnt, die sie gepflegt und zu ihrer Vollkommenheit geführt, ferner eine kurze Anleitung über das Einüben der Sonatinen. Aufgenommen in die Sammlung sind in dem uns vorliegenden ersten Hefte die beiden kleinen Jugendarbeiten Beethoven's in G- und F-dur, 2 Sonatinen aus Clementi's op. 36, Kahlau op. 5 Nr. 1, J. Schmidt op. 248 Nr. 2 u. 3, Dussek op. 20 Nr. 1 und 2 Sonatinen von Diabelli. Jeder Sonatine ist eine kurze Skizze ihres Komponisten vorausgeschickt, das Werk selbst nach seiner thematischen Anlage und seinem Charakter besprochen, die Motive und Abschnitte durch Kommata und Buchstaben gegliedert, alles in klarer der jugendlichen Auffassung sich anpassenden Weise, auch Fingersätze, Phrasirung und die dynamischen Zuthaten sind sehr zu loben. Wir zweifeln nicht, dass die Fantasie der jugendlichen Spieler lebhaft angeregt und die Lust zum Ueben durch die hübschen Erläuterungen geweckt werden wird, wir möchten diese Neuausgaben des alten bewährten Lehrmaterials daher allen Pädagogen zu recht fleissiger Benutzung empfehlen —r.

In 5. Auflage ist bei B. Fr. Voigt in Weimar erschienen:

G. Armellinos: Die Kunst des Klavierstimmens nebst vollständiger Anleitung zur Erhaltung und Wiederherstellung gebrauchter, sowie zur Prüfung neuer Instrumente. Zum Selbstunterricht für angehende Stimmer, sowie für alle Klavierbesitzer. — Die 5. Auflage spricht für die Brauchbarkeit und Tüchtigkeit des Werkes, wir machen alle Interessenten darauf aufmerksam.

Anregung und Unterhaltung.

Erhabener Geschmack. Er ist der Bildung fähig wie der Verstand. Je mehr Einsicht, desto grössere Anforderungen, und, werden sie erfüllt, desto mehr Genuss. Einen hohen Geist erkennt man an der Erhabenheit seiner Neigung: ein grosser Gegenstand muss es sein, der seine grosse Fähigkeit befriedigt. Wie grosse Bissen für einen grossen Mund, sind erhabene Dinge für erhabene Geister. Die trefflichsten Gegenstände scheuen ihr Urtheil und die sichersten Vollkommenheiten verlässt das Zutrauen. Der Dinge erster Trefflichkeit sind wenige; daher sei die unbedingte Hochschätzung selten. Durch fortgesetzten Umgang theilt sich der Geschmack allmählig mit, weshalb es ein besonderes Glück ist, mit Leuten von richtigem Geschmack umzugehen. Andrerseits soll man nicht ein Gewerbe daraus machen, mit Allem unzufrieden zu sein, welches ein höchst albernes Extrem ist, und noch abscheulicher, wenn es aus Affektation, als wenn es aus Verstimmung entspringt. Einige möchten, dass Gott eine andre Welt, mit ganz andern Vollkommenheiten schüfe, um ihrer ausschweifenden Phantasie ein Genüge zu thun.

* * *

Sich anzupassen verstehen. Nicht allen soll man auf gleiche Weise seinen Verstand zeigen, und nie mehr Kraft verwenden, als grade nöthig ist. Nichts werde verschleudert, weder vom Wissen, noch vom Leisten. Der gescheute Falkonier lässt nicht mehr

Vögel steigen, als die Jagd erfordert. Man lege nicht immer alles zur Schau: sonst wird es morgen Keiner mehr bewundern. Immer habe man etwas Neues, damit zu glänzen: denn wer jeden Tag mehr aufdeckt, unterhält die Erwartung, und nie werden Grenzen seiner grossen Fähigkeiten aufgefunden.

* * *

Abzuschlagen verstehn. Nicht Allen und nicht Alles darf man zugestehn. Jenes ist also ebenso wichtig, als dass man zu bewilligen wisse. Besonders ist den Mächtigen Aufmerksamkeit darauf dringend nöthig: hier kommt viel auf die Art an. Das Nein des Einen wird höher geschätzt als das Ja mancher Andern: denn ein vergoldetes Nein befriedigt mehr, als ein trockenes Ja. Viele giebt es, die immer das Nein im Munde haben, wodurch sie den Leuten Alles verleiden. Das Nein ist bei ihnen immer das Erste: und wenn sie auch nachher Alles bewilligen, so schätzt man es nicht, weil es durch jenes schon verleidet ist. Man soll nicht gleich rund abschlagen, vielmehr lasse man die Bittsteller Zug vor Zug von ihrer Selbsttäuschung zurückkommen. Auch soll man nie etwas ganz und gar verweigern: denn das hiesse jenen die Abhängigkeit aufkündigen: man lasse immer noch ein wenig Hoffnung übrig, die Bitterkeit der Weigerung zu versüssen. Endlich fülle man durch Höflichkeit die Lücke aus, welche die Gunst hier lässt, und setze schöne Worte an die Stelle der Werke. Ja und Nein sind schnell gesagt, erfordern aber langes Nachdenken.

* * *

Ueber Nebenbuhler und Widersacher zu triumphiren verstehn. Sie zu verachten, reicht nicht aus, wiewohl es vernünftig ist; sondern Edelmuth ist die Sache. Ueber jedes Lob erhaben ist, wer gut redet von dem, der von ihm schlecht redet. Keine heldenmüthigere Rache giebt es, als die der Talente und Verdienste, welche die Neider besiegen und martern. Jede neu erlangte Stufe des Glücks ist ein festeres Zuschnüren des Stranges am Halse des Missgünstigen, und der Ruhm des Angefeindeten ist die Hölle des Nebenbuhlers: es ist die grösste aller Strafen, denn aus dem Glück bereitet sie Gift. Nicht Ein Mal stirbt der Neider, sondern so oft als das Beifallsrufen dem Beneideten ertönt: die Unvergänglichkeit des Ruhmes des Einen ist das Maass der Qual des Andern: endlos lebt Jener für die Ehre und Dieser für die Pein. Die Posaune des Ruhms verkündet Jenem Unsterblichkeit, Diesem den Tod durch den Strang, wenn er nicht abwarten will, dass der Neid ihn verzehrt habe.

Die Kunst, in Zorn zu gerathen. Wenn es möglich ist, trete vernünftige Ueberlegung dem gemeinen Aufbrausen in den Weg: und dem Vernünftigen wird dies nicht schwer sein. Geräth man aber in Zorn; so sei der erste Schritt, zu bemerken, dass man sich erzürnt: dadurch tritt man gleich mit Herrschaft über den Affekt auf: jetzt messe man die Nothwendigkeit ab, bis zu welchem Punkt des Zorns man zu gehen hat, und dann nicht weiter: mit dieser überlegenen Schlauheit gelangt man in und wieder aus dem Zorn. Man verstehe gut und zu rechter Zeit einzuhalten: denn das Schwierigste beim Laufen ist das Stillestehn. Ein grosser Beweis von Verstand ist es, klug zu bleiben bei den Anwandlungen der Narrheit. Jede übermässige Leidenschaft ist eine Abweichung von unsrer vernünftigen Natur. Allein bei jener meisterhaften Aufmerksamkeit wird die Vernunft nie zu Falle kommen und nicht die Schranken der grossen Obhut seiner selbst überschreiten. Um eine Leidenschaft zu bemeistern, muss man stets den Zaum der Aufmerksamkeit in der Hand behalten: dann wird man der erste „Kluge zu Pferde“*) sein, wo nicht gar noch auch der letzte.

* * *

Die Narren ertragen können. Stets sind die Weisen ungeduldig: denn wer sein Wissen vermehrt, vermehrt seine Ungeduld. Grosse Einsicht ist schwer zu befriedigen. Die erste Lebensregel, nach Epiktet, ist das Ertragenkönnen, worauf er die Hälfte der Weisheit zurückführt*. *)Müssen nun alle Arten von Narrheit ertragen werden, so wird es grosser Geduld bedürfen. Oft haben wir am meisten von denen zu erdulden, von welchen wir am meisten abhängen: eine dienliche Uebung der Selbstüberwindung. Aus der Geduld geht der unschätzbare Frieden hervor, welcher das Glück der Welt ist. Wer aber zum Dulden kein Gemüth hat, ziehe sich zurück in sich selbst, wenn er anders auch nur sich selbst wird ertragen können.

* * *

Die Empfindsamkeit ist die Befähigung zu leiden; gefühlvoll sein heisst barfuss auf den schneidenden Kieseln des Lebens wandeln, heisst durch die drängende und stossende Menge gehen mit einer offenen Wunde an der Seite. Claude Tillier.

* * *

---

*) Spanisches Sprichwort: Keiner ist klug zu Pferde.

**) *Ανέχεσθαι καὶ απέχεσθαι.*

Antworten.

E. B. Anklam. Ich nenne alle Intervalle gross, auch die Quarte und Quinte. Die Sekunde, Terz, Sexte und Septime können in kleine, verminderte und übermässige verwändelt werden, die Quinte und Quarte nur in verminderte und übermässige. Also H-Fis die grosse Quinte, H-F die verminderte, also denn alle Töne sollen r e i n sein, ebenso wenig, wegen des Doppelsinns, an die Bezeichnung „f a l s c h“ für die verminderte Quarte und Quinte.

B. G. F. Basel. Prof. H. U r b a n hat kein Lehrbuch herausgegeben. Für die Vortrefflichkeit seiner Lehr-

methode in der Komposition sprechen seine Schüler, zu denen u. A. Siegfried Ochs, Paderewski, R. Klein, Arthur Bird gehören.

L. W. Prag. Der französische Schlüssel war der früher in Frankreich gebräuchliche G-Schlüssel. Er stand auf der untersten Linie, das G war das eingestrichene.

R. K. Budapest. Ihre Ausgabe der Weberschen Schriften ist in No. 4 des Jahrganges 1891 dieser Zeitschrift besprochen worden.

L. G. Wurzen. Die kleinsten Stutzflügel baut Rosenkranz in Dresden, sie kosten 1000 Mk. und sind in Bezug auf Ton und Ausstattung sehr empfehlenswerth.

E. J. Ihr Aufsatz kommt demnächst zum Abdruck.

E. v. A. East Oakland (Kalifornien). Es wird mir sehr angenehm sein, die Aufsätze kennen zu lernen.

Anzeigen.

STEINWAY & SONS

NEWYORK LONDON

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Patentirte Harfe mit Claviatur,
Zither mit Claviatur

können Klavierspieler mit meiner patentirten **Claviatur-Harfe und Claviatur-Zither** sofort spielen, beide Instrumente geben den Ton genau so, wie die Original-Harfe und Zither.

Beschreibungen und Zeichnungen gratis.

Adresse: **Ignaz Lutz,**
Musikinstrumentenmacher,
Wien, Rothenthurmstr. 29.

H. Gütschow,
Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.
Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.
Eigenes Etablissement mit Musiksaa.
Illustr. Cataloge gratis und franco.

Niemand sollte ohne Pinfold's Metronom

Musik treiben, dessen einfache, zweckmässige und sinnreiche Konstruktion von ersten Autoritäten Englands und Deutschlands in den wärmsten Ausdrücken anerkannt wurde.

„Ihr einfaches sinnreiches Metronom hilft einem von Lehrern wie Schülern längst gefühlten Bedürfnisse ab. **"Sir John Stainer,** M. A., Prof. der Musik der Universität Oxford.

„Die Pinfold'schen Metronome muss ich nach mehrjähriger Erfahrung warm empfehlen. Von gefälliger Form sind sie zuverlässiger, solider und dabei billiger als die stets reparaturbedürftigen Metronome mit Uhrwerk; ihren Hauptvorzug aber, den alle musikalischen Naturen gegenüber dem tyrannischen marternden Laut des Uhrwerkes wohlthuend empfinden müssen, bildet der vollkommen geräuschlose Gang des Pendels, der, einmal angestossen, sich infolge minimaler Reibung wohl 25 Minuten lang in gleicher Bewegung erhält. dem Spieler resp. Sänger volle Freiheit lässt und doch jederzeit eine sichere Kontrole gewährt." — **Alexis Holländer,** Prof. und Musikdir., Direktor der Akademischen Musikschule und des Cacilien-Vereins Berlin. **Hunderte anderer Zeugnisse!**

Einfach! Elegant!! Zuverlässig!!! Billig!!!!

In Messing 3,75; Messing polirt 5,00; vernickelt 7,00; versilbert 9,00. Maroquin-Etui mit Sammt gefüttert 2,75. Porto extra.

In England allein wurden bereits über 15 000 Metronome Pinfold verkauft.

Verkauf für Deutschland; Berlin W. 8 Charlottenstr. 50.

Eisengiesserei und Automatenfabrik

E. Ubrig & Co.

Westend - Berlin.

Fürstenbrunner Weg.

Neue Specialität:

Stumme Claviatur

„Victoria",

mit Tasten aus Federstahl.

Ausserordentlich nützlich.

Berlin, Leipzigerstr. 23. bei Herrn Emil Hunger.

Pianinos **von Römhildt in Weimar**

Apartes Fabrikat I. Ranges.

12 goldene Medaillen und I. Preise.

Von **Liszt, Bülow, d'Albert** auf's Wärmste empfohl. Anerkennungsschreiben aus allen Theilen der Welt. In vielen Magazinen des In- und Auslandes vorräthig, sonst directer Versandt ab Fabrik.

Illustr. Preisliste umsonst.

Musik-Institut

von bestem Renommée u. ohne Concurrenz am Platze, ist an Herrn oder Dame (tüchtig im Klavierspiel) unter günstigen Bedingungen abzugeben. Offerten erb. unter **J. E. 7349** an **Rudolf Mosse, Berlin S.W.** [63]

Verlag von M. P. Belaieff in Leipzig.

Soeben erschien:

Praktisches

Lehrbuch der Harmonie

von

N. Rimsky-Korsakow.

Nach der dritten Auflage der russischen Original-Ausgabe.

Deutsch von **Hans Schmidt.**

XI. und 135 S. 8° Pr. broch. ℳ 3.— netto.

Flügel, Pianino, Harmonium.

Grösste Fabrik dieses Namens.

Zweiggeschäft in **Berlin S.W., Königgrätzerstr. 81.**

„Schiedmayer, Pianofortefabrik"

vormals **J. & P. Schiedmayer,** Kgl. Hoflieferanten, **Stuttgart.** [102]

Hauptniederlage für **Harmonium** in Berlin bei **Carl Simon, Markgrafenstr. 21.**

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

150000 **Exemplare sind von Urbachs Preisklavierschule** (preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) **binnen 14 Jahren abgesetzt.** Preis brosch. nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. **Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von**
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

JULIUS BLÜTHNER.
Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.
Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Bosworth & Co.,
Leipzig, London, Paris.

Neue vorzügliche Klaviermusik
Ausgesuchte Werke
für vortragende Künstler, Künstlerinnen, Konservatorien, Musikinstitute etc.

Forino, Luigi, Feuillets d'album. No. 1, Dans le bois Mk. 1.20, No. 2, Serenade de tabarin Mk. 1.20, No. 3, Scherzetto pastorale Mk. 1.20, No. 4, Menuett Mk. 1.20, No. 5, Vieille Gavotte Mk. 1.20. Complett 1—5 Mk. 3.—.
Förster, A., Valse lente Mk. 1.50.
Godard, Ch., Arlequinade (Pantom.) Mk. 1.50, Dodelinette Mk. 1 20.
Meyer-Helmund, Erik, No. 1, Deuxième Mazurka (Maschka) Mk. 1.50, No. 2, Valse légère Mk. 1.50, No. 3, Chanson D'amour Mk. 1.50, No. 4, Petite Valse Melancolique ℳ. 1.50, No. 5, Petite Sérénade Mk. 1.50, No. 6, Gavotte Bluette Mk. 1.50, No. 7, Sérénade Rokoko Mk. 1.50, No. 8, Chanson Triste, No. 9, Danse Hongroise Mk. 1.50, No. 10, Troisième Mazurka Mk. 1 50, No. 11, J'y pense (Ritornelle) Mk. 1.50, No. 12, Romanze Mk. 1.50, No. 13, Polka-Scherzo Mk. 1.50, No. 14, Am Bach (Phantasiestück) Mk. 1.50.
Orefice, Giacamo, La Valse des Amoureuses Mk. 1.50.
N.B. Kritiken obiger Stücke sind nur vorzügliche!

Neu! **Neu!**

Vorzügliche Duette für 2 Singstimmen.
Meyer-Helmund, Erik, No. 1, Dies und Das Mk. 1.50, No. 2, Was klappert im Hause so laut Mk. 1.50.

Soeben erschien in **H. vom Ende's Verlag, Köln a. Rh.—Leipzig** [61]

für Pianoforte:

Sartorio, Arnoldo,	op. 187.	Scherzo	ℳ	1,50.
— —	op. 191.	Waldidylle	ℳ	1,50.
— —	op. 223.	Sylphide, Brillantes Salonstück	ℳ	1,50.
— —	op. 227.	Zwei Characterstücke. No. 1 Leid ℳ 1,—. No. 2 Lust	ℳ	1,50.
Sartorio-Album	op. 229.	Zwanzig leichte und melodiöse Unterhaltungsstücke ohne Octavenspannung Heft I und II . . . . . a	ℳ	1,50.
Strässer, Ewald	op. 7.	Stimmungsbilder für Pianoforte. Heft I ℳ 1,50. Heft II ℳ 2,—. Heft III ℳ 2,—. Complet ℳ 3,— netto.		

ferner **für Violine und Pianoforte:**

Sternitzki, Ludwig. Zwei Tonstücke.
No. 1. Romanze ℳ 1,20.
No. 2. Capriccio ℳ 1,80.

☛ Dieser Nummer ist ein Verzeichniss über „**Neue feinere Salonmusik und gediegene pädagogische Werke**" beigefügt, worauf wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. E.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

GENERAL LIBRARY
UNIV. OF MICH.
23 OCT 1895

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 19. **Berlin, 1. October 1895.** **XVIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

„Der Klavier-Lehrer"

bringt in der nächsten Zeit folgende grössere Aufsätze:

Max Arend: Die Dauer einer Musiklektiou.

Prof. Dr. H. Henkel: Die Klavieretude und Aloys Schmitt.

Felix Draeseke: Wachsthum der Impietät gegenüber den grossen Tonmeistern der Vergangenheit.

Max Puttmann: Kritische Betrachtungen über Ludwig Bussler's musiktheoretische Lehrbücher.

Peerbolte: Ein Vorschlag und eine Fingersatz-Frage.

Johanna Herrmann: Die Begrüssung des Schülers in der ersten Klavierstunde.

Bally: Ueber das nutzbringende Hören von Konzerten.

L. Hg.: Musiklehrer-Honorar.

„ Geschäftskenntniss und Musik.

Marie Baumann: Systematische Heranbildung blinder Klavierspieler.

E. v. Adelung: Wohllaute und Missklänge ihren Gefühlseindrücken nach.

„ „ Die Grundzüge des Fingersatzes.

„ „ Das Legato im Klavierspiel.

Die Dauer einer Musik-Lektion.

Von **Max Arend.**

Warum dauert eine Musik-Lektion, wie überhaupt eine Lektion, gerade eine Stunde, d. h. den 24. Theil eines Tages? (Wobei als Tag die Zeitdauer zu rechnen ist von irgend einem Zeitpunkt bis zum nächsten, an dem die Sonne denselben Stand hat.) Natürlich, weil eine Stunde die für diesen Zweck am nächsten liegende Zeiteinheit ist, denn man wird stets geneigter sein, eine Einheit zu denken und festzusetzen, als ein Komplizirtes — eine Nicht-Einheit. Interessant wäre es nun zu untersuchen, wesshalb man allgemein darauf gekommen ist, den Tag, d. h. die Summe von Tag und Nacht, gerade in 24 Theile einzutheilen und nicht etwa in 20 od. dgl. Die Natur theilt augenscheinlich Tag und Nacht von ungefähr gleicher Zeitdauer, ferner zerfällt der eigentliche Tag augenscheinlich in 2 Theile, den vor dem Mittag, dem senkrechten Stand der Sonne, und den nach dem Mittag. Da ferner diese beiden, Vormittag und Nachmittag, verhältnissmässig grosse Zeiträume waren, so muss sich bald das Bedürfniss nach weiterer Theilung herausgestellt haben, und man wird als nächstliegende Theilung die Zweitheilung gewählt haben, so dass man also Zeitstücke von je 3 Stunden, unserer Rechnung nach, hatte. Unklar ist es dann allerdings, warum diese Zeitstücke in 3, und nicht in 2 oder 4 Theile getheilt wurden, die Theilung in 3 muss wohl soviel übersichtlicher, gleichsam handlicher sein, dass man sie, trotzdem sie die komplizirtere war, der Zweitheilung vorzog. Es hält natürlich sehr schwer, uns Zeitstücke von $1^1/_2$ Stunden als Einheit überhaupt vorzustellen, aber doch nur, weil eben unserem Vorstellen die Stunden-Einheit zu Grunde liegt. Ohne dieselbe aber ist es schwer einen Grund zu finden zur Verschmähung der $1^1/_2$ Stunden-Einheit, also der Theilung des Tages in 16 „Stunden". Ebenso ist es uns beispielsweise kaum möglich, uns Wochen von etwa 5 oder 10 Tagen oder Monate von 25 Tagen oder dgl. vorzustellen. Dass aber diese Dinge sehr wohl praktisch möglich sind, hat die französische Revolution bewiesen.

Wir haben es hier nun nicht mit der Erklärung zu thun, warum eine Stunde = $^1/_{24}$ Tag ist, sondern wir haben mit dieser Thatsache zu rechnen. Die Thatsache, dass eben die einzige zum Unterricht brauchbare Zeiteinheit $^1/_{24}$ Tag ist — denn die Thatsache, dass die nächsten grösseren und kleineren Einheiten unbrauchbare sind, bedarf nur der Konstatirung, nicht des Beweises — war die Veranlassung und musste die Veranlassung sein, dass eine Lektion gewöhnlich die Zeit von $^1/_{24}$ Tag dauert. Würde eine Stunde = $^1/_{16}$ Tag angesetzt sein, also der Zeitraum von 6 Uhr Morgens bis 12 Uhr Mittags statt in 6 in 4 „Stunden" zerfallen, so würde man wahrscheinlich allgemein eine Lektion auf $^1/_2$ dieser Stunden, d. h. auf $^1/_{32}$ Tag oder auf $^3/_4$ unserer Stunden ansetzen — was sehr viel besser wäre, aus Gründen, die nachher zu entwickeln sind.

Es ist nun zweierlei, ob wir eine beeinflussende Macht (hier die Macht der Einheit) als beeinflussend anerkennen oder uns ihrem Einfluss beugen. Vielmehr wird die Erkenntniss der Beeinflussung häufig dazu führen, dem Einfluss, wenn er unberechtigt ist, zu trotzen. Die Zeitdauer einer Lektion, speziell einer Musik-Lektion sollte sich eben nicht nach einer mehr oder weniger zufällig vorhandenen Einheit richten — wenn sie selbst sogar relativ praktisch ist, — sondern nach dem, was der innere Gehalt einer Lektion erheischt. Der Schüler soll etwas merkliches lernen, ohne dass seine Spannkraft ermüdet wird, und der Lehrer soll ebenfalls seine Spannkraft bis zum Ende der Lektion behalten können, weil er ohne dieselbe nichts mehr nützen kann. Ferner trennt sich hier ein wissenschaftlicher Unterricht von der Kunstanleitung Denn in der Wissenschaft kommt es hauptsächlich auf das Durchschauen des inneren Zusammenhangs und weniger auf das Gedächtniss an. Bei der Kunst dagegen ist das Gedächtniss die Hauptsache. Nehmen wir die Klaviertechnik, was ist sie im Grunde anderes als ein gewisses Fingergedächtniss? Ich kann sehr gut theoretisch die einzelnen Probleme der Fingertechnik durchschauen, ohne sie doch zu haben. Aber ich kann nicht die einzelnen Probleme der Mathematik klar durchschauen, ohne sie gleichzeitig bis ins kleinste Détail hinein zu beherrschen. Und selbst bei der musikalischen Komposition, die, noch zur Kunstanleitung gehörend, schon das wissenschaftliche Gebiet streift, handelt es sich mehr um eine durch Uebung, also Wiederholung, d. h. durch das Gedächtniss, erworbene Technik, als um ein Durchschauen des wissenschaftlichen Inhalts und man sollte unseren Kompositionslehrbüchern ihre wissenschaftlichen Eseleien gar nicht so besonders übel nehmen, wie man es in letzter Zeit thut! Wir haben also bei der Wissenschaft als Hauptsache den Verstand und als Nebensache das Gedächtniss und bei der Kunst im Gegentheil als Hauptsache das die Technik schaffende Gedächtniss — geleitet von einem nicht verstandesmässigen, sondern intuitiven Durchschauen des zu Grunde liegenden Materials — und als Nebensache den die einzelnen Zweige der Technik gruppirenden Verstand. Nun liegt es aber auf der Hand, dass das Gedächtniss immer nur ein geringeres Quantum assimiliren kann, als der Verstand wiederholend durchschauen, d. h. also, eine Klavierlektion ist eo ipso kürzer als eine Mathematiklektion, wenn sie reine Anweisung für neu zu erwerbende Technik (im weitesten Sinne) und nicht einfache Uebungsgelegenheit sein soll; und sie ist dann zu lang, wenn der Lehrer, zur blossen langweiligen Zeitausfüllung, gezwungen ist, sie in eine Uebungs- und Repetitions-Gelegenheit zu verwandeln.

Nehmen wir den Inhalt einer Klavierlektion (da das Klavier das verbreitetste Musikinstrument ist, so

will ich es als typisch nehmen) bei einem Anfänger, einem mittleren und einem virtuosen Spieler. Der Anfänger hat es noch nicht mit verschiedenerlei Material (technische Studien, Etüden, Vortragsstücke, polyphone Musik, Kammermusik etc.) zu thun, sondern an seinen melodiösen Stückchen soll er sich vorbereiten auf das mittlere Klavierspiel. Er soll sich die primitivste Fingertechnik aneignen (d. h. die Fähigkeit, die Finger leidlich vernünftig zu gebrauchen), er soll sein Instrument kennen lernen und er soll den ganzen Apparat der Notenschrift beherrschen lernen, abgesehen davon, dass er auch nach und nach in den Inhalt der Musik eingeführt werden soll. Der Unterricht wird also darin bestehen, dass der Schüler zunächst das oder die geübten Stücke vorspielt, der Lehrer ihm Fehler verweist und ihn nochmals auf die in technischer, geistiger, notenschriftlicher etc. Hinsicht bemerkenswerthesten Punkte hinweist, ihm dann diese Stücke für die nächste Stunde zum Repetiren aufgiebt, bzw. die zur gegenwärtigen Stunde zu repetirenden Sachen überhört und dann etwas Neues durchnimmt, in möglichst eingehender Weise, beide Hände einzeln, mit Durchsprechen des Bemerkenswerthen, vielleicht Notirung zum Auswendiglernen u. s. w. Nun bitte ich Jeden, der etwas davon versteht, kann das nicht, bei energischer, konziser Zeitausnutzung, alles in einer halben bis höchstens einer dreiviertel Stunde erledigt sein? Der Lehrer aber sitzt eine ganze Stunde da und langweilt sich und den Schüler! — Der mittlere Klavierspieler spielt seine Technik vor und bekommt ein neues Pensum davon aufgegeben mit dem Hinweis auf dessen Eigenthümlichkeit, er spielt seine zu repetirende Etude und seine neue vor und erhält eine neue auf, die aber ebenfalls nicht eingehend durchgenommen zu werden braucht, wie etwa beim Totalanfänger, sondern von der der Lehrer nur das speziell neue anzugeben braucht, ebenso geht es mit dem Stücke und eventuell einer Bach'schen Fuge. Der mittlere Spieler wird viel mehr spielen als der Anfänger und viel weniger erläutert bekommen, sodass er ebenfalls nur $^1/_2$ bis $^3/_4$ Stunden nöthig hat. — Der virtuose Spieler allerdings reicht kaum mit einer Stunde. Er spielt vielleicht eine Liszt'sche Etüde, ein Chopin'sches Klavierkonzert und eine grosse Bach'sche Fuge und will weitere grosse Pensen aufbekommen. Bei ihm tritt die eigentliche Erläuterung noch weiter in den Hintergrund: der Lehrer kritisirt eigentlich nur seine Ausführung. Solcher Spieler giebt es aber selbst in unserer vom Zeichen des Klaviers beherrschten Musikzeit, nur sehr wenige.

Als Bestätigung meiner Ausführungen möchte ich noch anführen, dass auf den Konservatorien, also den berufenen, oft freilich auch sehr unberufenen, Pflegestätten der Musik, die Anfänger zu vieren, und die anderen Spieler zu zweien in eine Stunde gesteckt werden und nur ausnahmsweise einem Schüler eine volle Stunde gewidmet wird. Hier erhält also der Anfänger $^1/_4$ Stunde, der mittlere Spieler $^1/_2$ und sogar der reife Spieler meist nur $^1/_2$. Man sollte doch glauben, wenn diese Zeit, bei 2 Wochenstunden, ausreicht, um Berufs-Musiker heranzubilden, so dürfte sie wahrhaftig ausreichen, um Dilettanten zu bilden!

Ja, man geht auf den Konservatorien noch weiter: die Lektion, in der 4 Anfänger oder 2 reifere Spieler unterrichtet werden, braucht durchaus keine 60 Minuten zu dauern, sondern sie dauert, je nach dem Inhalt des Unterrichts, nach dem Fleiss des Schülers und so weiter bald weniger, bald mehr. Und wenn einzelne Lehrer zwar sehr geneigt sind, die Stunde abzukürzen, sie aber unter keinen Umständen verlängern, so ist das nur ein Missbrauch ihrer Amtsgewalt: die Lektion dauert durchschnittlich ca. $^1/_4$ oder $^1/_2$ Stunde, jedenfalls aber nach Bedarf, also entweder weniger oder mehr. Und hier sind wir bei einer Forderung angekommen, die auch, und ebenso strikte, für den Privatunterricht gestellt werden muss. (Schluss folgt.)

Apel und Wegmann contra Sommer.

Ein Braunschweiger Schulstreit.

Jedermann weiss, wie schwer es heutzutage hält, sich als Leiter einer Privat-Musikschule gegenüber den reich dotirten Staats-Musikinstituten auch nur einigermassen über Wasser zu halten. Tüchtige Musiker arbeiten Jahre lang mit Eifer und Fleiss, suchen ihre Schüler den höchsten Idealen der Kunst näher zu bringen, scheuen keine Opfer für Gewinnung hervorragender Lehrkräfte und je idealer ihr Streben, desto geringer leider nur allzu häufig der materielle Erfolg.

Angesichts dieser Thatsache muss es in der That schmerzlich berühren, wenn Leute mit geringem Kunstverständniss unberufener Weise sich bemüssigt fühlen, die Leistungen und das Ansehen verdienter Musikschuldirektoren öffentlich herabzusetzen, wie es kürzlich durch den Direktor der höheren Mädchenschule, Herrn Sommer in Braunschweig, gegenüber den Herren Apel und Wegemann, Direktoren zweier Musikschulen daselbst, in einem Schulbericht geschehen ist. Aber die Herren Kollegen haben sich gut gewehrt und den Angriff des Herrn Sommer tapfer abgeschlagen.

Der Sachverhalt geht aus folgenden, in Braunschweiger Tageszeitungen veröffentlichten Erklärungen und Gegenerklärungen hervor. E. B.

Erklärung!

In dem soeben erschienenen Berichte über die städtische höhere Mädchenschule findet sich u. A Seite 10 die folgende Bemerkung:

„Auch die Ausbildung von Klavierlehre-

rinnen hat man lediglich der Privatthätigkeit überlassen; hier in Braunschweig giebt es drei grössere Kunstinstitute, welche neben der Ertheilung von Klavierspielunterricht an Dilettanten auch jenes Ziel verfolgten, und zwar die Apel-, Diesterweg- und Wegmann'sche Musikschule. Ein tieferes Studium der Musik wird aber erst durch den Besuch des Konservatoriums in Leipzig, der Hochschule für Musik in Berlin u. a. ermöglicht"

Da Herr Direktor Sommer weder die Einrichtungen meines Instituts kennt, ihm auch die Namen der an demselben als Lehrer wirkenden Künstler unbekannt zu sein scheinen, er ausserdem niemals Gelegenheit hatte, sich von meinen künstlerischen Qualitäten, von meinem Können oder Nichtkönnen zu überzeugen, so weise ich diesen, seinen Ausspruch, soweit es meine Anstalt anbetrifft, als eine, durch Nichts begründete Behauptung, die ich mindestens als leichtfertig bezeichnen muss, hiermit auf das Entschiedenste zurück.

Alfred Apel,
Direktor der Hochschule für Musik.

Erklärung!

In dem Bericht über die städtische höhere Mädchenschule ist folgende Bemerkung zu finden:

„Auch die Ausbildung von Klavierlehrerinnen u. s. w." — wie oben —

Herr Direktor Sommer ist nicht vertraut mit den Leistungen und Resultaten meiner Schule, folglich auch nicht berechtigt, ein Urtheil über dieselben zu bilden und öffentlich auszusprechen. Herr Direktor Sommer ist nicht genau orientirt, wenn er behauptet, dass Leipzig z. B. Lehrerinnen bilde. Der Unterricht derartiger Schulen geht mehr in die Breite als in die Tiefe; gewiss werden intelligente und talentirte Studirende bei der Fülle der Musikgenüsse und Studien solcher Stadt sehr viel sammeln. Zur Ausbildung von Lehrerinnen, methodisch wie pädagogisch, fehlt aber jegliche Anleitung und Führung. Da Herr Direktor Sommer dem Publikum nützen will, so hätte er sich besser erkundigen sollen, welche Schulen in anderen Städten sich mit der Ausbildung von Klavierlehrerinnen beschäftigen. Der Mangel an Seminaren hat den Unterzeichneten veranlasst, bei Gründung seiner Schule auf die Ausbildung von Klavierlehrerinnen besonderen Werth zu legen; dass die Arbeit bislang von Erfolg belohnt ist, braucht nicht mehr betont zu werden.

Sollte sich des Unterzeichneten lang gehegter Wunsch erfüllen und die Schulen, wie der ganze Musikunterricht unter staatliche Kontrolle gestellt werden, so würde nicht mehr jeder Nichtmusiker, als Schullehrer etc., sich als Klavierlehrer ausgeben und ohne tiefere Bildung nur die Seiten in den Unterricht hineintragen dürfen, welche dem Fachmann die grössten Bedenken verursachen.

Herr Direktor Sommer hat neben seinen Pflichten vielleicht nicht die nöthige Zeit, sich tiefer mit Musik zu beschäftigen, um dadurch zu einem Urtheil über Musikleben und Musikpflege zu gelangen, deshalb würde es der Unterzeichnete passender finden, wenn genannter Herr sich nur um die wissenschaftliche Ausbildung der Lehrerinnen bekümmerte.

Erich Wegmann,
Direktor des Konservatoriums der Musik.

Erwiderung!

Herr Apel hat sich veranlasst gesehen, in Nummer 164 d. Ztg. eine in dem diesjährigen Berichte über die mir unterstellte Schule enthaltene Bemerkung über die hier in der Stadt vorhandenen Musikinstitute als eine „durch nichts begründete", ja als „leichtfertig" zu bezeichnende zurückzuweisen.

Da der genannte Herr durch die letztere Beschuldigung mich persönlich angreift, so sehe ich mich, wenn auch widerwillig, gezwungen, mich gegen diesen Vorwurf zu vertheidigen.

Es sei mir gestattet, vorauszuschicken, dass, als ich in dem genannten Berichte über die besten Vorbereitungsanstalten für die Klavierlehrerin sprach und ich nach Erwähnung der hier bestehenden Institute die Berliner und Leipziger Hochschule als diejenigen bezeichnete, welche ein tieferes Studium der Musik ermöglichten, es mir gar nicht in den Sinn kam, unsere Anstalten abfällig zu beurtheilen oder gar das Wissen und Können der an ihnen wirkenden Kräfte gering zu schätzen. Darin allerdings muss ich mich schuldig bekennen, dass ich persönlich von der durch Herrn Apel geleiteten Hochschule nichts weiter weiss, als dass sie da ist; aber ich habe jenes mein Urteil nicht etwa nach subjektivem Ermessen, sondern auf Grund eines zuvor eingeholten Gutachtens eines Fachmanns, der alle drei hiesigen Institute kennt, gefällt. Der Vorsicht halber habe ich mich jedoch nachträglich an einen unserer hervorragendsten Künstler und zugleich Kenner der hiesigen musikalischen Verhältnisse gewandt, und da auch dieser Herr voll und ganz dem Ausspruche des ersteren beipflichtet, so sehe ich mich, obgleich mein Lokalpatriotismus mich gern davon überreden möchte, dass die Stadt Braunschweig das Glück habe, Musikinstitute zu besitzen, welche sich den weltberühmten Konservatorien Leipzigs und Berlins ebenbürtig zur Seite stellen dürfen, doch genöthigt, für meine Person an der Ansicht von der grösseren Bedeutung und Leistungsfähigkeit der letzteren festzuhalten.

Braunschweig, den 8. April 1895.

O. Sommer.

Entgegnung!

Ehe ich auf die Erwiderung des Herrn Dr. Sommer näher eingehe, bin ich gezwungen, den Inhalt derselben zu berichtigen, um einer zu besorgenden Trübung des Thatbestandes vorzubeugen. Herr Sommer behauptet, die Berliner und Leipziger Hochschule nur namhaft gemacht zu haben als Institute, die ein tieferes Studium der Musik ermöglichen, während es im Jahresbericht wörtlich heisst: „Ein tieferes Studium ist aber erst durch den Besuch des Konservatoriums in

Leipzig etc. ermöglicht", woraus unzweifelhaft hervorgeht, dass ein solches Studium hier nicht möglich sein und zugleich eine Kritik über die hiesigen Musikinstitute ausgesprochen, wie sie nicht abfälliger sein kann. Die schwache Logik des Sommerschen Satzes ganz darzulegen, führte hier zu weit, so sei nur darauf hingewiesen, dass Herr S. die Reihe der zu empfehlenden Institute mit Anführung der beiden nicht geschlossen wissen will, sondern es dem Leser überlässt, sie beliebig auszudehnen. Die genannten beiden Anstalten verfügen allerdings vermöge grosser Subvention über Geldmittel, die mir nicht entfernt zu Gebote stehen; aber auf die Tiefe eines Studiums, d. h. das sorgfältige, liebevolle Sichversenken in alle Einzelheiten einer Materie, hier die Musik, hat der grössere oder geringere Aufwand, den ein Institut sich gestatten kann, durch aus keinen Einfluss. — Die Tiefe eines Studiums ist überall unabhängig von irgend welcher Lehranstalt. Speziell in der Musik beweist die Geschichte, dass die Ausbildung unserer Meister grösstentheils durch Einzelunterricht oder Selbststudium vollendet wurde.

Was nun die Ausführungen des Herrn Sommer anbetrifft, so konstatire ich hiermit, dass derselbe sein Urtheil über meine Anstalt nach Hörensagen gefällt hat, statt, wie es doch zweifellos korrekt gewesen wäre, zu versuchen, durch eigene Anschauung zu einem Urtheil zu gelangen. Zwar beruft sich Herr Sommer auf das Gutachten eines Fachmannes, der die 3 hiesigen Institute zu kennen behauptet, und auf die nachträgliche Bestätigung dieses Gutachtens, durch einen unserer „hervorragendsten Künstler", ohne aber ihre Namen anzuführen, mir so die Gelegenheit entziehend, die Befähigung der Betreffenden für ein derartiges Urtheil — das denn doch andre Grundlage als blossen Hinweis auf Ruf und Ansehen bedarf — zu prüfen. — So kann es geschehen, dass die Herrn Sommer als Autorität Geltenden von mir als urtheilsberechtigt überhaupt nicht anerkannt werden. Uebrigens erwarte ich von der Ehrenhaftigkeit des Herrn Sommer, mir seine beiden Gewährsmänner und ihr abgegebenes Urtheil, öffentlich oder privatim, zu nennen, um danach gegen die beiden Herren meine weiteren Massnahmen zu treffen. Wie endlich Herr Direktor Sommer aus meiner Erklärung herauszulesen vermochte, dass ich für mein Institut den „Weltruf" (?) der Konservatorien Leipzig und Berlin in Anspruch genommen habe, ist ein Geheimniss, das zu lüften meinem bescheidenen Künstlerverstand nicht gelingen will. Es ist Herrn Sommer nicht gelungen, für seine Behauptung irgend welchen thatsächlichen Beweis beizubringen, und halte ich meine früher abgegebene Erklärung in allen Punkten aufrecht.

Braunschweig, den 10. April 1895.

Alfred Apel.

Aufforderung!

Herr Direktor Sommer hat mein wiederholt an ihn gerichtetes Ersuchen, mir die Namen seiner Gewährsmänner zu nennen, unberücksichtigt gelassen, so wende ich mich denn selbst an die beiden „grossen Unbekannten", sie hiermit auffordernd, sich zu nennen und mir ihr abgegebenes Urtheil, soweit es meine Anstalt betrifft, mit einer näheren Begründung desselben bis Freitag, den 19. ds. Mts., Abends, gefälligst zugehen zu lassen.

Alfred Apel.

Schlusswort.

Herr Direktor Sommer hält seine über mein Institut ausgesprochene Ansicht, gestützt auf das Gutachten seiner Gewährsmänner, aufrecht. Meine Bemühungen, zur Kenntniss dieser Gewährsmänner wie des Wortlauts ihres abgegebenen Urtheils zu gelangen, muss ich, da auch eine öffentliche Aufforderung resultatlos geblieben ist, als gescheitert ansehen. Hat dieses negative Ergebniss mich somit der Möglichkeit einer sachlichen Widerlegung beraubt, so darf ich doch die sich ergebenden Folgerungen nicht mit Stillschweigen übergehen. Zwei Möglichkeiten sind denkbar: Entweder das fragliche Gutachten ist wirklich abgegeben worden, die Betreffenden aber scheuen sich, es öffentlich zu vertreten, oder es ist wenigstens in Bezug auf mein Institut nicht vorhanden. Da hier nur die erste in Frage kommt, so ergiebt sich die Werthlosigkeit eines Urtheils, das die Oeffentlichkeit scheut, ohne Weiteres; wie ebenso, dass ein Solches als Grundlage einer Behauptung nicht länger dienen kann. Damit ist zugleich die Hinfälligkeit der S.'schen Ansichten, soweit sie mein Institut betreffen, bewiesen und die ganze unerfreuliche Angelegenheit für mich endgültig erledigt.

Alfred Apel.

Von der systematischen Heranbildung blinder Klavierschüler zum Vorspielen.

Von **Marie Baumann**, ehemalige Musiklehrerin am k. k. Blindeninstitut zu Wien.

Es ist bekanntlich keine leichte Sache, Schüler auf dem Gebiete der Musik so heranzubilden, dass man mit Sicherheit annehmen kann, es werde ihr erstes Debüt, nämlich vor einem Publikum zu spielen, gut ausfallen, — man hat da mit zu vielen Faktoren zu rechnen, der grösste heisst wohl „Angst". — Welch' heillose Verwirrungen entstehen nicht aus derselben! —

Ein von der Angst erfasstes Opfer setzt sich zum Klavier, es flimmert ihm vor den Augen, das Instrument scheint sich zu drehen, das Publikum zu tanzen, die Hände sind wie gelähmt! —

Das Spiel ist natürlich der Stimmung entsprechend befangen, der erste falsche Ton bringt den Spieler vollends aus dem Konzepte, er rast noch eine Weile wie von Furien gejagt über das Klavier, einige schwierige Stellen, die früher immer zur Zufriedenheit der Lehrerin gelangen, jetzt bis zur

Unkenntlichkeit verwischend und kommt endlich unter den grässlichsten Qualen zum Schlusse! — Solch' peinliche Scenen kann die beste Lehrerin an ihren besten Schülern erleben. —

Ich sprach jetzt nur von sehenden Schülern, nun denke man sich aber erst blinde, die bei einem Tonstücke mit grösseren Sprüngen sich nicht vermittelst des Auges überzeugen können, dass sie den richtigen Ton unter dem Finger haben, bevor sie ihn anschlagen. —

In Hackländer's „Soldatenleben im Frieden" sagt der Obrist v. T. zu einem neu eintretenden Artilleristen: „Merken Sie sich aber vor allem drei Dinge, welche ich in meiner Brigade will gehandhabt wissen: „Det is erstens Ordnung, zweetens Ordnung und drittens Ordnung." —

Bei dem Heranbilden blinder Klavierschüler zum Vorspielen, sollte sich auch jede Lehrerin vor allem drei Dinge merken: „erstens Vorsicht, zweitens Vorsicht und drittens Vorsicht!" —

Bevor ich es wagte, meine blinden Schüler vorspielen zu lassen, studirte ich ihren Charakter genau. Mit den Muthigsten begann ich zuerst, damit sie durch ihre Erfolge die Schüchternen aufmunterten. Genau genommen fing ich eigentlich schon bei der ersten Unterrichtsstunde an, den Schüler zum Vorspielen heranzubilden; ich gestattete ihm kein flüchtiges Spiel, jede Note musste ihrem Werthe entsprechend ausgehalten werden, und keine falsche Note wurde ungerügt gelassen. —

Indem nur auswendig gespielt werden konnte, so war der Vorgang bei dem Unterrichte langsamer als bei den Sehenden; da ich aber auch sehende Schüler hatte, so bot sich mir die Gelegenheit, mich zu überzeugen, dass meine blinden Schüler bei gleicher Unterrichtszeit mit den Sehenden, ein und dieselbe Nummer schöner und sicherer spielten. — Vermittelst ihres ausgezeichneten Gedächtnisses behalten Blinde den Vortrag des Tonstückes, welches ihnen vor dem Erlernen vorgespielt wird, so getreu im Kopfe, dass sie es beinahe ganz so wiedergeben können. —

„Keine Vortragsnummer ist so leicht, dass man nicht dabei fehlen könnte!" — Das sagte ich meinen Schülern immer, wenn sie fanden, dass das von mir ausgewählte Tonstück zu leicht sei, besonders die Talentirten wollten stets recht schwere Stücke, um glänzen zu können. Aber ich blieb meinem Grundsatze treu, auch mit der Befangenheit zu rechnen. — Ich machte jedoch die überraschende Entdeckung, dass blinde Schüler viel mehr Muth zeigten, als sehende! — Dadurch, dass diese armen Kinder das Publikum nicht sehen konnten, war ihnen die peinliche Empfindung erspart, „aller Augen auf sich gerichtet zu sehen;" ich glaube darin die Ursache der minderen Befangenheit zu finden, denn wären sehende Schüler durch einen Vorhang vom Publikum geschieden, so wären auch die schüchternen unter ihnen viel muthiger.

Die Erfahrung hat mir gezeigt, dass man bei sehenden Schülern hauptsächlich die „Angst", bei blinden die „Unsicherheit" zu bekämpfen hat, daher legte ich mir für letztere einen förmlichen „Sicherheitsplan" zurecht. Ich lehrte den Schülern zum Beispiel Zerlegungen des C-dur-Dreiklanges und Akkordsprünge in allen Lagen mit Benützung der ganzen Klaviatur. Diese Uebungen mussten sie dann auch in allen anderen Dur- und Molltonarten ausführen. Die Skalen wurden sehr fleissig geübt, zur Förderung der Geläufigkeit, ebenso der Septimenakkord mit seinen Umkehrungen und Zerlegungen. Sehr sorgfältig war ich bei der Auswahl von Etuden, Sonaten und Vortragsnummern. Sehende Schüler können eher hie und da etwas spielen, das ihnen keine grossen Schwierigkeiten bietet, denn, hatten sie auch keinen besonderen Nutzen, so übten sie sich wenigstens im „Notenlesen". — Bei dem Blinden muss man aber immer berücksichtigen, dass sein Gedächtniss nicht für „zwecklose" oder gar „schlechte" Musik angestrengt werde! — Von Etuden wählte ich gerne solche, die etwas melodiös und recht klaviermässig, d. h. sich über die ganze Klaviatur erstreckend, geschrieben waren.

Von Sonaten berühmter Meister liess ich die schwierigsten und schönsten Sätze auswendig lernen, dass sie gelegentlich auch zum Vorspielen verwendet werden konnten. — Von Vortragsnummern wählte ich nur solche „guter" Komponisten, welche melodiös und dankbar waren, nämlich keine gefährlichen Klippenboten, an denen man kläglich scheitern konnte!

Bevor ein solches Tonstück dem Schüler bekannt war, liess ich ihn die schwierigsten Stellen daraus gleich einer Fingerübung gut üben und erst, wenn sie vollkommen gelangen, wurde das Stück einstudirt und in verhältnismässig kurzer Zeit tadellos gespielt. Durch diesen Vorgang bewahrte ich den Schüler davor, ein Stück so lange üben zu müssen, bis er das ganze Interesse daran verlor, worunter dann auch der Vortrag gelitten hätte. — Ich liess aber nie ein Vortragsstück in langsamerem Tempo nehmen, als es vom Komponisten vorgeschrieben ist, da der Charakter des Stückes darunter leidet, und ein kunstverständiges Publikum unangenehm davon berührt wird. — Kann der Schüler das Stück nicht im richtigen Tempo vortragen, so ist es ihm noch zu schwer; und es wäre sogar ein grosser pädagogischer Fehler, mehr von dem Schüler zu verlangen, als er leisten kann! — Endlich mussten die Schüler einige Proben vor immer grösserem Publikum ablegen; ich gestattete dieser Zuhörerschaft, welche gewöhnlich aus Schülern anderer Lehrer bestand, sich ziemlich geräuschvoll zu benehmen, damit der Schüler gestählt und nicht von jeder kleinen Störung beirrt werde.

Trotz aller Vorsicht kamen doch manchmal kleine Missgriffe vor, die man den armen Kindern in Anbetracht ihrer Blindheit gerne verzieh, nur einmal wäre eine vierhändige Nummer bald gänzlich missglückt! — Den ersten Spieler verliess unter dem Spielen plötzlich das Gedächtnis, es entstand eine entsetzliche Kunstpause, ich glaubte, dass mir sogar das Herz während dieser fürchterlichsten aller Pausen stillstand! — Glücklicherweise war der zweite Spieler ein kühner, genialer Knabe, er erfasste sogleich die Situation, spielte mit der rechten Hand

die Melodie des ersten Spielers und mit der linken eine entsprechende Bassbegleitung, bis nach einigen Takten der erste Spieler wieder richtig einfiel und die Nummer glücklich zu Ende geführt wurde. — Im Publikum war dieser peinliche Zwischenfall gar nicht bemerkt worden, nur die anderen Musiklehrer und der anwesende Herr Landesschulinspektor, welcher später den kühnen Knaben sehr belobte, wussten, wie hart wir an einem kläglichen Fiasko vorbeigekommen waren!

Der königl. hannoveranische Kammervirtuose Herr Josef Labor, welcher bekanntlich selbst blind ist, wohnte einmal einer Jahresschluss-Prüfung an unserem Institute bei; das Programm war hübsch zusammengestellt und jede Nummer fiel sehr gut aus. — Herr Labor war von den Leistungen sehr überrascht, und nannte das Institut bezüglich der musikalischen Erfolge ein „kleines Konservatorium!" — Schliesslich gelangte ich zu der Ansicht, dass der Musikunterricht bei Blinden im Anfange wohl schwieriger ist, als bei Sehenden, aber die schönen Erfolge späterer Jahre alle Mühe vergessen lassen!

Deutsche und italienische Kirchenmusik unter dem Einfluss der Renaissance.

Von **Anna Morsch.**

(Schluss folgt in nächster Nummer.)

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Bei der am 4. September d. J. erfolgten Prämienvertheilung der Deutsch-Nordischen Handels- und Industrieausstellung zu Lübeck 1895 erhielten die goldene Ausstellungs-Medaille:

Francke, A. H, Leipzig, für sehr gute Pianinos.

Lindner Sohn, J. P., Stralsund, für sorgfältig ausgeführte Pianinos mit schönem Ton.

Mann & Co., Theod., Bielefeld, für sehr gute Pianinos.

Perzina, Gebr., Schwerin, für sehr gute Pianinos.

— Hr. Arno Kleffel in Köln erhielt den Titel königl. Professor und Hr. Julius Spengel, Dirigent des Caecilien-Vereins in Hamburg, den Titel eines königl. Musikdirektors.

— Zum Dirigenten des Dresdener Lehrer-Gesangvereins wurde Herr Prof. Krantz, der Direktor des kgl. Konservatoriums für Musik in Dresden, gewählt.

— Im Leipziger Stadttheater hat am 21. September die einaktige Oper „Der Geigenmacher von Cremona" von dem berühmten Violinvirtuosen Hubay einen sehr grossen Erfolg erzielt. Die Ouverture und zahlreiche andere Nummern wurden durch starken Beifall ausgeführt. Ein Violinsolo, das der Komponist selbst spielte, wurde stürmisch Dacapo verlangt. Zum Schluss wurden Hubay und die Mitwirkenden fünf Mal hervorgerufen. Das Haus war ausverkauft.

— Der bekannte Komponist und Musikschriftsteller Eugenio Pirani, bisher in Heidelberg ansässig, hat sich jetzt dauernd in Berlin niedergelassen, und die ständige Berichterstattung für die „Deutsche Sonntags-Post" übernommen.

— Der dem Andenken Friedrichs des Grossen gewidmeten Abtheilung des Hohenzollern-Museums ist kürzlich eine Sammlung von Flöten des musikliebenden Königs überwiesen worden, an denen interessante Beobachtungen über die fortschreitende Vervollkommnung dieser Instrumente gemacht werden können. An diesen Verbesserungen war namentlich der Lehrer des Königs, der Kammermusikus Quantz, hervorragend betheiligt. Die ältesten Flöten, die Friedrich der Grosse im Gebrauch hatte, waren sehr unvollkommen; die Rohre bestanden zwar schon aus Ebenholz, waren mit Elfenbein garnirt und hatten sechs Tonlöcher, aber sie führten nur eine Klappe, die sogenannte Disklappe. Die späteren Flöten zeigen schon eine bedeutende Verbesserung, sie hatten eine doppelte Disklappe, das Kopfstück erhielt eine Propfschraube, einen im Rohr oberhalb des Mundstücks befindlichen Pfropfen, der mittels einer Schraube weiter in das Rohr hinein oder heraus bewegt werden konnte, womit eine Regulirung der Stimmung ermöglicht wurde. Die nächste Flöte weist schon sieben Tonlöcher auf: drei im unteren Mittelstück für die mittleren Finger der rechten, drei im oberen Mittelstück für dieselben Finger der linken Hand und eins unterhalb dieses Mittelstücks für den Daumen der nämlichen Hand. Eine von Bernstein gearbeitete Flöte mit goldenen Beschlägen, die aus fünf Theilen zusammengesetzt, mit weiter Bohrung und zwei Klappen versehen ist, war das Staatsinstrument Friedrichs des Grossen. Eine der Beschreibung nach gleiche Flöte von Ebenholz, bestehend aus acht Theilen in einem mit schwarzem Leder bezogenen verschliessbaren Originalkasten befindlich, hat Landgraf Alexis von Hessen-Philippsthal-Barchfeld dem Kaiser zum Geschenk gemacht und auch diese ist jetzt dem Hohenzollernmuseum einverleibt worden.

— Hofrath Dr. Eduard Hanslick, der berühmte Wiener Musikkritiker, feierte am 11. September seinen siebzigsten Geburtstag und zugleich auch den fünfzigsten Jahrestag des Beginnes seiner schriftstellerischen Thätigkeit, die er schon im Jahre 1845 in seiner Vaterstadt Prag eröffnet und bald darauf in Wien fortgesetzt hat.

— Das Hinscheiden Anton Rubinstein's hat, so schreibt die „N. Fr. Prr.", in dem Petersburger Konservatorium eine Lücke zurückgelassen, die noch lange fühlbar sein wird. Er hat während der Zeit seiner Direktionsführung Bedeutendes geleistet und noch vieles war von ihm zu erwarten. Der Künstler wirkte auf seinem Posten mit wahrer Hingebung und widmete dem Grössten wie dem Kleinsten seine Aufmerksamkeit. Zu den Reformen, die er einführte,

gehörte seine Weisung, dass alle Schülerinnen in einfachen braunen Kleidern und ohne Schmuck das Institut besuchen mussten; er traf diese Anordnung, um dem Toilettenluxus der jungen Damen gründlich entgegenzutreten und zu verhindern, dass die ärmeren unter den Elevinnen sich durch die reicheren gedrückt fühlen. Der Meister erliess auch die Vorschrift, dass die Thüren zu den Lehrzimmern der Professoren, welche weibliche Zöglinge unterrichten, zum Theil aus Glas seien. Wohl wissend, dass der musikalische Unterricht nicht selten eine besondere Schwärmerei der Schülerinnen für ihren Lehrer hervorrufe, die endlich auch bei diesem zu einer grösseren Wärme führen könne, traf er doch die erwähnte Verfügung weniger aus Misstrauen gegen die Professoren, als um dieselben durch die jederzeit mögliche Kontrolle vor unbegründeten Verdächtigungen zu schützen. Früher hatte die Unsitte geherrscht, dass die Mitglieder des Lehrkörpers verspätet oder nach Belieben auch gar nicht zum Unterrichte erschienen waren. Rubinstein machte diesem Verhalten mit Strenge ein Ende; einer an unserm Konservatorium als Lehrerin wirkenden berümten Pianistin hielt er, als sie sich mehrere Male nach einander zur Lehrstunde verspätet eingefunden hatte, mit Nachdruck vor, dass die Pflichten des Unterrichtes sich nicht mit den Launen vetragen, welche etwa eine vielgefeierte Künstlerin haben könne. Der Meister führte ferner ein, dass an jedem Dienstag Produktionen der Schüler serienweise stattfanden und zwar abwechselnd einmal blos vor dem Lehrkörper und einmal vor einem geladenen Publikum. Es musste Anerkennung und Bewunderung hervorrufen, wie der grosse Künstler, obwohl er von physischen Leiden schon niedergedrückt war, ausdauernd den oft ermüdenden Produktionen der Anfänger in den verschiedenen Fächern zuhörte und jedem derselben die Note in das Klassenbuch eintrug.

Paris, 6. August. Vor Jahren, noch bei Richard Wagner's Lebzeiten, beauftragte dessen Verleger, Schott in Mainz, den belgischen, doch in Paris lebenden Schriftsteller Wilder mit der Uebersetzung der Wagnerschen Opernbücher ins Französische. Wilder führte den Auftrag aus, und die Musik von „Tannhäuser", „Lohengrin", den „Meistersingern" und der Tetralogie erschien in der französischen Ausgabe mit seinem Text, für den der Verleger ihm 17 000 Fr. zahlte und der dafür das endgiltige Eigenthum des Verlagshauses wurde. Lange Zeit wurde der Wilder'sche Text auch bei den Aufführungen in Frankreich, Belgien, der französischen Schweiz sowie an den Opernbühnen anderer Länder benutzt, wo französische Truppen Wagnersche Opern spielten, und Wilder bezog für seinen Theil entsprechende Einnahmen aus dem Urheberrechte. Als aber zuerst „Lohengrin", dann „Die Walküre" und neuerdings „Tannhäuser" an der hiesigen Grossen Oper aufgeführt wurden, da forderte die Wittwe Wagners, dass ein anderer Text, die Prosa-Uebersetzung von Alfred Ernst, benutzt werde. Schott hatte sich lediglich zu fügen, und der Opernleitung war die Sache völlig gleich. Wilders Erben — Wilder selbst ist seit mehreren Jahren todt — waren aber damit nicht zufrieden, da ihnen der Antheil an den Urheberrechtsgebühren für die Pariser Aufführungen entging, und sie erhoben Klage gegen die Verlegerfirma Schotts Söhne in Mainz, die gezwungen werden sollte, Wilders Uebersetzung in Paris spielen zu lassen und seine Erben für die bisherige Verdrängung dieser Uebersetzung durch die Ernst'sche zu entschädigen. Nach mehreren Verhandlungstagen fällte das Gericht heute sein Urtheil. Die Wilderschen Erben wurden abgewiesen und zu allen Kosten verurtheilt, weil Schott das unbedingte Eigenthum der Wilderschen Arbeit erworben hat, und nach Bezahlung des vereinbarten Preises nicht anders für sie schuldet. Frau Cosima Wagner erklärte bei dieser Gelegenheit, dass ihr die Pariser Aufführungen bisher, weil sie mit vielen Mitberechtigten theilen musste, erst 18 000 Fr. eingebracht haben.

Bücher und Musikalien.

William Wolf. Musik-Aesthetik in kurzer gemeinfasslicher Darstellung. Stuttgart, Carl Grüninger. Bd. I.

Die Musik-Aesthetik, die jüngste der philosophischen Wissenschaften, ist noch immer das vielumstrittene Schmerzenskind der Fachmusiker und der Männer der exakten Wissenschaften. Viele geistreiche Anläufe sind gemacht, die Musik in ihrer Wesenheit zu fassen, aber noch immer stehen sich die Parteien der „Formalisten" und „Idealisten" schroff gegenüber, denn einerseits entbehrten die Versuche, den rechten, oder einen versöhnenden Pfad zu finden, der wissenschaftlichen Grundlage und trugen zur Aufklärung wenig oder nichts bei, andererseits verschanzten sich die Kämpfer hinter ein Bollwerk philosophischer Systeme und trockener Abstraktionen, die dem Nicht-Philosophen eine mühevolle Arbeit auferlegen und ihn schliesslich doch mit ungeklärtem Verständniss zurücklassen. Der Autor des vorliegenden Werkes betont von vornherein, dass es ihm darum zu thun sei, eine Aesthetik zu schreiben, die bei aller Gründlichkeit des Inhalts, auch dem nicht philosophisch-fachlich Gebildeten zugänglich, im Stile und Ausdruck der allgemein gebildeten Sprache gehalten sei, sodann aber, ohne sich auf eine Polemik früherer Systeme einzulassen, finden wir ihn mit seinen Anschauungen und Erläuterungen auf völlig neuem Boden stehen; er bahnt sich seinen eigenen Pfad zum „Schloss des verzauberten Dornröschens", zum „Wesen" der Musik. Er führt uns überall sofort in den Kern der Sache hinein, ohne erst, wie seine Vorgänger, auf weiten Umwegen, durch Hereinziehen philosophischer Probleme, durch mathematische und akustische Lehrsätze, durch Anleihen bei den anderen Künsten, zum Ziele zu gelangen. Dass William Wolf ein Anhänger der „Gefühls-Theorie" ist, d. h., dass er die Musik als Kunst der Gefühls-Darstellung betrachtet,

spricht er gleich unumwunden in seiner Vorrede aus, aber die Weise, mit der er später seine Gefühls-Theorie definirt und begründet, ist völlig verschieden von den oft recht vagen, sich in schönen Phrasen und übersinnlichem Schwärmen ergehenden Ergüssen seiner Vorgänger; er zieht die Töne, die Tonformen, das ganze Material, mit dem die Musik zu arbeiten hat, selbst mit heran, und beweist an ihm die innige und unlösliche Einheit, die es mit dem geistigen und seelischen Inhalt verknüpft.

Ein kurzes Eingehen auf die Tendenzen der formalistischen Auffassung war, zur Wahrung des eigenen Standpunktes, unvermeidlich. Seit Hanslick sein in glänzender Diktion geschriebenes Werk „Vom Musikalisch-Schönen“ veröffentlicht, in dem der bisher unbeanstandet hingenommenen Auffassung über die Musik als Kunst des reinen Gefühls der Krieg erklärt, und sie plötzlich ihrer schönsten Blüthenkrone beraubt, zu einer Kunst der reinen Form herabgedrückt werden sollte, seitdem ist der Streit nicht wieder zur Ruhe gekommen. Hanslick's Schrift, mit dem Rüstzeug philosophischen Wissens gepanzert, hatte die Gemüther verwirrt; — die Anhänger der formalistischen Anschauungen, die jedes Kunstwerk nur nach seiner Form, und zwar nach seiner schönen Form, beurtheilt wissen wollten, griffen seitdem mit Vorliebe die Musik als diejenige Kunst heraus, die ihren Anschauungen am meisten entsprach; sie sahen in ihr nur Töne zu schönen Kombinationen geformt —, die Gefühle, die anscheinend dabei erregt werden, lassen sich nirgends greifen oder festhalten, — wie können auch materielle Töne geistige Gefühle ausdrücken, sie sind nur Illusion, eine zufällige Wirkung der nervenerregenden Töne, kurz, sie kommen als Inhalt der Musik nicht in Betracht, somit hat die Musik keinen Inhalt, sie ist nur Form.

Die mannigfachen Widerlegungen der Hanslick-schen Schrift übergehend, wendet sich William Wolf zunächst nur mit einem einzigen schlagenden Beweise gegen die Unhaltbarkeit dieser Anschauungen: „Die ganze Kunstgattung der Vokalmusik wäre ein reines Unding, ein völlig sinnloses Unternehmen, wenn der Gefühlsinhalt der Musik nicht vorhanden wäre und nicht in diesem sein eigentlicher Inhalt und Gehalt bestände“. Darauf unterzieht der Autor die Doppelnatur des Tones einer Betrachtung, denn es ist einer der Stützpunkte der Formalisten, dass sinnliche Töne, die Geistiges enthielten, dass Gehörserscheinungen, die seelisches Gefühl erzeugen und diese Gehörserscheinungen selbst als Abdruck jener Gefühle empfänden, unerklärliche Fakten seien, die kein wissenschaftliches Fundament zur Betrachtung abgäben. Aber ein Unbegreifliches ändert das Vorhandensein der Thatsache nicht und legt gerade der Wissenschaft die doppelte Pflicht auf, zu forschen und für die mystische Natur der Thatsachen nach Erklärungen zu suchen. Ein Blick auf die anderen Künste, auf Vorgänge in unserem Leben, erhellt sehr rasch, dass solch Ueberspringen von Sinnlichkeit in Geistigkeit nicht bei den Tönen allein dasteht, ebenso, dass der Ton, als wahrgenommene Bewegung, mit dem Gefühl, welches ebenfalls Bewegung ist, eine bedeutsame Verwandtschaft besitzt, dass der Ton, obgleich ein Erzeugniss körperlicher Kraft, dennoch in der Weise, wie wir ihn hören, seine körperliche Natur völlig abgestreift hat; wir nehmen nur seine Bewegung wahr, auch diese nur in einer geistähnlichen, völlig ätherischen Weise, sodass er, in das Geistige überfliessend, auf unser Geistiges einzuwirken vermag. In gleich scharfsinniger Weise wird der oft gebrauchte Vorwurf von den „unbestimmten Gefühlen“, die die Musik darstelle, zurückgewiesen. Nicht die Musik trägt die Schuld an dieser Unbestimmtheit, sondern die Sprache, die nicht entfernt im Stande ist, die tausendfältigen Abstufungen der Gefühle, die unzähligen Gefühlsmischungen des Gemüthslebens auszudrücken, welche die Musik klarlegt; ebenso hinfällig ist der Einwand, dass die Musik von den Ursachen der Gefühle keine Kunde giebt. Im Leben ist das Fühlen stets mit dem Denken, vielfach auch mit dem Handeln verknüpft, — nun greift aber die Musik einseitig das Gefühlsleben heraus, dieses Fehlen der Gedankenvorstellungen wird von einer Partei als Unvollkommenheit der Musik angesehen —, sie ist es mit nichten, denn der Geist der Musik ist ein anderer, als der des wirklichen Lebens, sie kann das hier nicht zur Erscheinung kommende entbehren, sie ist eine Welt für sich. — Um diesen Kernpunkt schliesst der Autor nun seine nachfolgenden Betrachtungen, er zeigt uns, dass die Gefühle ihr eigenes Leben haben, er beweist, dass sich die Gefühlsreihen der Musik nach den inneren Lebensgesetzen des Gefühls entwickeln, dass sie mit den Gesetzen alles Lebens überhaupt identisch sind. Nach eingehender Untersuchung und Klarlegung dieses Hauptfundamentes führt uns der Autor nun von der Theorie in die Wirklichkeit, zu der blühenden, lebenden Göttin, zu einem Werke der Tonkunst selbst, und zeigt uns durch eine Analyse (1. Satz der C-moll-Sinfonie) das innere Band des Zusammenhangs auf der Grundlage der tonischen Gestaltung; schrittweise, von Tonbild zu Tonbild, erwägt er das Verhältniss der einzelnen Tongedanken, um die Entwicklung der Gefühlsvorgänge klarzulegen. Diese seine Art der Analyse ist ganz neu, sie unterscheidet sich völlig von früheren Analysen, die stets mehr ein allgemeines Stimmungsbild eines Tonsatzes gaben, oder einzelne Punkte daraus beleuchteten, ohne die innere psychologische Verbindung aufzusuchen; es war der Standpunkt, welcher in der Musik ein Hineinspielen von Vorstellungen der Aussenwelt erblickt. Und weiter, dass William Wolf sein System an einem Werke der reinen Instrumentalmusik zur Anschauung gebracht, zeichnet ihn von früheren Aesthetikern aus, — so sind in dem sehr geistvoll, philosophisch gehaltenen Werke von Gustav Engel ähnliche Versuche, das seelisch-geistige Leben mit dem Musikalischen zu verknüpfen, gemacht, aber Engel knüpft seine Definitionen an Vokalwerke an, bei denen ja von vornherein durch die Kenntniss der textlichen Grundlage das Urtheil über den Gedankeninhalt der Tonreihen beeinflusst ist; obgleich G. Engel schon ähnliches wie W. Wolf vorschwebte, denn er sagt: „Das Wesentlichste ist, dass auch in der Instrumental-

musik die Gedanken und die Durcharbeitung so individuell und bestimmt werden, dass dadurch die Fantasie des Hörers zu dem Glauben verführt wird, es müsse dem Komponisten eine poetische Idee vorgeschwebt oder ein Seelenerlebniss zu Grunde gelegen haben" u. s. w. (Schluss folgt.)

Anregung und Unterhaltung.

Bei der Beurtheilung eines Werkes kommt es oft darauf an, ob der Recensent dem Autor wohl will oder nicht. Widerfährt es z. B. einem Komponisten, dass er in eine Aehnlichkeit mit einer Komposition von Bach verfällt, so schreibt der übelwollende Kritiker: „Das hat er von Bach gestohlen". Will der Kritiker aber dem Komponisten wohl, so schreibt er: „Bach hat prophetisch auf ihn hingewiesen."

* * *

Erziehen heisst: Gewohnheiten machen.

* * *

Stumme Klaviere giebt es, aber stumme Klavierspielerinnen müssen erst erfunden werden.

* * *

Als das dauerhafteste „Schnabelleder" der Klaviere gilt das aus amerikanischem Hirschleder verfertigte. Noch dauerhafter wäre das Schnabelleder der Mädchen.

* * *

Könnte man nur einen Polizeimann nach dem unausgeforschten Rütli schicken, auf dem die Schüler die gemeinsamen Fehler vereinbaren und beschwören.

* * *

Methodisch Lehren heisst ähnliche Fälle in eine gemeinsame Regel bringen.

* * *

Viele Klaviervirtuosen sind nichts als Kommis voyageurs in Oktaven, Sexten, Terzen, Trillern, Skalen und Arpeggien.

* * *

Vorsichtige Leute setzen grossen Todten Monumente, damit sie schwerer herauskönnen.

* * *

Unsichere, falschgreifende Spieler können mit Erfolg nur in Badeorten konzertiren, denn dem Reinen ist alles rein.

* * *

Unfolgsame Schüler sind nicht Schüler ihres nominellen Lehrers, sondern ihre eigenen.

* * *

Die Einen sagen: Ein guter Sitz ist das halbe Klavierspiel, die andern: Schön ausseh'n ist das halbe Spiel.

Wer also gut sitzt und schön aussieht braucht gar nicht zu spielen um Beifall zu ernten.

* * *

Oft bedauert man, dass Franz Schubert lange Zeit hindurch gezwungen war Volksschullehrer zu sein. Wer weiss, ob er der kindliche naive Komponist geworden wäre, der das Weinen und Lachen so liebenswürdig in einem Sacke hatte.

* * *

Frau X entzückt mich bald als Klavierspielerin, bald als Sängerin. Höre ich sie singen so entzückt mich ihr Spiel, höre ich ihr Spiel so entzückt mich ihr Gesang.

* * *

Wenn die Noth am grössten,
Ist das Pedal am nächsten.

(Fortsetzung folgt.)

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

Georg Eggeling: 2 Etuden op. 20. Pr. 1,50 Mk.
= Schumann: Grille.

Georg Eggeling: 2 Mazurkas. Preis 1,50 Mk.
Quedlinburg, Vieweg.
= Chopin: Mazurka op. 7 u. 68.

Meinungs-Austausch.

Sind Oktave, Quinte und Quarte „rein" oder „gross" zu benennen?

Es ist eine bekannte Thatsache, dass obige Intervalle in ihrer Benennung, ob „rein" oder „gross", noch nicht fest stehen, und dass die Harmonielehrbücher in dieser Beziehung differiren. Eine in No 18 des „Klavierlehrer" stehende Briefkastennotiz reizte mich zu neuem Nachdenken und brachte mich zu folgender Begründung der Behauptung: Genannte Intervalle sind im Verhältniss zur Terz und Septime und deren Umkehrungen „rein" zu nennen.

Dem Schüler werden die Grössenverhältnisse der Int. in der Regel an einer Durskala klar gemacht. Dabei stösst er auf zwei Arten von Sekunden, Terzen, Sexten und Septimen, aber innerhalb einer Oktave nur auf eine Art von Oktaven, Quinten und Quarten (mit einer Ausnahme). Zum Unterschied vom ersteren die diatonisch gefasst, nur gross oder klein sein können, gebe ich dem Schüler für die letzteren den Ausdruck „rein", und versteht er mit Recht darunter ein reines, unveränderliches Glied innerhalb der Durscala. Das genügt zum vorläufigen Verständniss. Grösseren Schülern suche ich auch die tieferen Gründe zu erklären.

Wir wissen, dass von den Obertönen, welche einen Klang begleiten, die Duodezime bezw. die Quinte am stärksten hervorklingt. Dieses Naturgesetz hat sich dem menschlichen Ohre, ob als Perzeption oder Apperzeption, so tief eingeprägt, dass wir die Zusammengehörigkeit der Quinte mit der Tonika eine „im ersten Grade verwandte" nennen. Da nun die Quinte in obigem Sinne in erster Linie mit unter

den Kollektivbegriff des Tonikaklanges fällt, so ist die Eigenschaft „rein“ eine durchaus berechtigte. Doch gilt dieses nur für die, ich möchte sagen, theoretische Akustik. Sobald das Intervall in der reinen, natürlichen Stimmung angewandt wird, stossen wir nach dem Gesetz der Quint- und Terztöne auf nicht ganz reine Quinten, z. B. das d-a in Cdur. Aber selbst in der temperirten Stimmung entsteht zwischen d' und a', wenn der erste Ton zum letzten gestimmt wird, nur eine Schwebung, denn d' macht als ganz reine Quinte zu a' $293^1/_3$ zu 440 Schwingungen, ihr gemeinsamer Oberton a'' also 3. $293^1/_3$=2. 440=880 Schwingungen. In der temperirten Stimmung macht das d' $293^2/_3$ Schwingungen, sein zweiter Oberton also 3. $293^2/_3$=881 Schwingungen, und diese ausserordentlich kleine Differenz verräth sich dem Ohre durch 880 : 881=1 Schwebung. Die Anwendung des Wortes „rein“ dürfte demnach für unser Ohr nicht umgestossen werden können, da zudem die Terz, ganz abgesehen von gross und klein, um einen grösseren Bruchsatz in der temp. Stimmung vergrössert wird, wie die Quinte verkleinert. Für die Oktave, als „zweites Ich“ der Tonika versteht sich die Beifügung „rein“ wohl von selbst. Schwieriger ist es für die Quarte, diesem Schmerzenskind, welches heute noch nicht genau weiss, ob die Harmoniker es zu den konsonanten oder dissonanten Intervallen rechnen. Da die Quarte aber in der temp. Stimmung nur als Oktave der Unterquint betrachtet wird, so trifft der Begriff „rein“ auch hier zu, wenn auch die einzige Ausnahme der übermässigen Quarte in der Durskala wohl in's Auge springt. Die Musikgeschichte lehrt, dass die Quinte und mithin auch deren Umkehrung lange nicht den Wandlungen so unterworfen gewesen, wie die Terz (pythagoräische, Dur- und vor allem die Anerkennung der Mollterz) und Septime (Kirnberger), und dass daher obige Behauptung auch durch die Erfahrung bewiesen wird. Meiner Meinung nach darf desshalb die Nomenclatur der Intervalle nur lauten:

Reine Oktave, Quinte, Quarte, die durch Halbstufenerhöhung oder -erniedrigung „übermässige“ oder verminderte werden;

Grosse Sekunde, Terz, Sexte und Septime, die in gleicher Veränderung „übermässige“ oder „kleine“ werden;

Kleine Sekunde, Terz, Sexte und Septime, die sich in grosse oder verminderte umwandeln lassen.

Interessant wäre es mir, eine andere Benennung dieser Art an dieser Stelle begründet zu lesen.

Riemann, Essen/Ruhr.

Antworten.

L. W., Ratibor. Beruhigen Sie sich, Dr. R. ist Protestant, wie er mir selbst mitgetheilt. Als Katholik hätte er die Stelle als Organist an der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniss-Kirche nicht erhalten.

G. G. H., Wien. Lesen Sie die Erklärung des Rhythmus in meinem Musiklexikon (Schuberth & Co. Preis elegant geb. 6 Mk.) nach. R. Wagner nennt in seinem Buche: „Kunstwerk der Zukunft“ den Rhythmus das Gebein der Tonkunst.

L. H., Pforzheim. Tropus heisst Tonart, auch Oktavgattung. Tropen nannte man im Gregorianischen Psalmengesange kurze melodische Formeln für den Schluss der Psalmen — Responsorien und Introitus —Verse. — Ludi magister, Meister des Spiels, wurden im Mittelalter häufig die Organisten genannt. — Ekloge ist ein Hirtengedicht, in der Musik ein Stück mit pastoralem Gepräge.

W. J., Warschau. Der Lehrer des jungen Lhévinne ist der Direktor des Moskauer Kaiserlichen Konservatoriums, Herr v. Safonoff.

J. B., Nancy. Besten Dank für die freundlichen Worte über meine Klavierschule. Wegen der Uebersetzung derselben ins Französische, wollen Sie sich gefälligst an den Verleger, Herrn Grüninger, in Stuttgart wenden.

Anzeigen.

STEINWAY & SONS

NEWYORK LONDON

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig** erschienen soeben folgende Kompositionen von

Julius J. Major:

(Major J. Gyula)

Op. 12. Concert Symphonique pour Piano avec Orchestre. Vollständige Partitur, geheftet, netto M. 15,—. Pianofortestimme mit Begleitung eines zweiten Pianoforte M. 7,50. (Orchesterstimmen in Vorbereitung.)
Im Novitäten-Konzerte am 19. März cr. zu Leipzig mit **durchschlagendem Erfolge** aufgeführt.

Op. 20. Trio No. 2. D-dur pour Piano, Violon et Violoncell (Robert Radecke gewidmet) Mk. 10,—.
Ein Werk, reich an Erfindung, voll Feuer und Leben. Sehr wirkungsvoll.

Op. 24. Serenade für Streichorchester. Vom Klausenburger Konservatorium mit dem ersten Preise gekrönt.
Partitur netto Mk. 5.—. Stimmen Mk. 6,—. Für Piano à 4 ms. Mk. 6,—. [68]
Schöne, warm empfundene Musik, meisterhaft gearbeitet.

Op. 33. Sonate (D-dur) für Violine und Piano. Herrn Professor Jenö Hubay gewidmet. Mk. 5,—.
Eine warmblütige, ansprechende Komposition. Beide Instrumente sind brillant behandelt.

Auswahlsendungen auf Wunsch.

Wilhelm Hansen, Musik-Verlag, Leipzig.

Neue Pianofortestudien.

Felix Smith, Technische Studien.

Ein System alle Zweige der Klaviertechnik umfassender Uebungen. 3 Mk.

Inhalt: Uebungen mit stillstehender Hand. — Fortschreitende Figuren. — Uebersetzen, Untersetzen und Skalen. — Accordfigurationen und Arpeggien. — Triller und Tremolo. — Octaven. — Doppelgriffe. — Glissando und Ablösen beider Hände. — Uebungen zur Entwicklung von Kraft und Selbstständigkeit der Hand und der Finger. — Accordgriffe und Sprünge.

Ludwig Schytte,

Melodische Special-Etuden.

Op. 75. Heft 1—10 à 1 Mk. 80 Pf.

1. Gebrochene Accorde. — 2. Triller und Tremolo. — 3. Octaven. — 4. Ablösen beider Hände. — 5. Rhytmische und polyrhytmische Etüden. — 6. Legato und Staccato. — 7. Etüden für die linke Hand. — 8. Terzen und Sexten. — 9. Accordengriffe. — 10. Pedal-Etuden.

. . . . . Das grosse Werk verräth neben dem tüchtigen Pädagogen überall den feinfühligen Musiker, einzelne oder vielmehr die meisten der kleinen Studien klingen wie feine, poetische Vortragsstückchen und werden daher vom Schüler mit Lust und Liebe geübt werden. Die Etüden sind auch darum noch besonders zu empfehlen, weil sie der modernen Klavierliteratur und der heutigen Schreibweise angepasst sind, in die jetzt gebräuchliche Harmonie einführen, dabei aber stets ungesucht und natürlich klingen. Sie lassen sich auf den oberen Mittelstufen trefflich verwerthen. (Klavier-Lehrer.)

Albert Orth,

Cinq nouv. Etudes d'Octaves Op. 18.

2 Mk. 50 Pf.

H. Gütschow,

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.

Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.

Eigenes Etablissement mit Musiksaa.

Illustr. Cataloge gratis und franco.

Jul. Schuberth's

Musikalisches Konversations-Lexikon

herausgegeben von

Emil Breslaur.

Elfte, **gänzlich umgearbeitete** und **bedeutend vermehrte** Auflage
662 Seiten, Preis elegant gebunden 6 Mark.

Leipzig, Jul. Schuberth & Co.

Johannes Brahms schreibt über das Lexikon an den Herausgeber der elften Auflage, Herrn Prof. **Emil Breslaur:**

Mein Dank für Ihre freundliche Sendung kommt recht verspätet. Aber das hat sein Gutes, er kommt desto herzlicher und ernstlicher. Wie oft habe ich seitdem Ihr Buch in die Hand genommen und wie sehr mich jedesmal gefreut über seine **Reichhaltigkeit, Zuverlässigkeit — über alles Mögliche, was hier in Frage kommt.** Ich kannte das Buch schon im allerkleinsten Format. Nimmer aber hätte ich dem recht schlechten Jüngelchen ein so **überaus anständiges Wachsthum** zugetraut.

Wien. **Johannes Brahms.**

P. Pabst, Leipzig,

Musikalien-Gross-Sortiment

Günstigste Bezugsquelle für Musikalien in **billigen** aber **vorzüglichen** Ausgaben.

Echt französische Métrônome (n. Mälzl) **billigst.**

Preisverzeichnisse portofrei. [67]

Verlag von **Carl Grüninger, Stuttgart.**

Klavierschule

von

Prof. E. Breslaur,

Direktor des Berliner Konservatoriums und Klavierlehrer-Seminars.

Bd. I. (8. Aufl.) Mk. 4.50, Bd. II. Mk. 4,50, Bd. III. (Schluss) Mk. 3.50.

Die Urtheile der höchsten musikalischen Autoritäten: **d'Albert,** Prof. **Scharwenka, Klindworth, Moszkowki,** Prof. **Gernsheim,** Prof. **O. Paul,** Frau **Amalie Joachim** u. a. stimmen darin überein, dass Breslaurs Werk in seiner Eigenart, die Schüler **technisch** und namentlich **musikalisch** zu erziehen, **unerreicht** dasteht.

Prospekte mit Gutachten erster Fachautoritäten und Stimmen der Presse auf Wunsch direkt franco.

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstrasse 20,** ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht

Entworfen von Emil Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.

Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.

In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.

Preis für jedes Heft 15 Pfg.

Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.

Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

Patentirte Harfe mit Claviatur,

Zither mit Claviatur

können Klavierspieler mit meiner patentirten **Claviatur-Harfe und Claviatur-Zither** sofort spielen, beide Instrumente geben den Ton genau so, wie die Original-Harfe und Zither.

Beschreibungen und Zeichnungen gratis.

Adresse: **Ignaz Lutz,**

Musikinstrumentenmacher,

Wien, Rothenthurmstr. 29.

Soeben erschien in
H. vom Ende's Verlag, Köln a./Rh. und Leipzig
für Pianoforte:

Cramer, J. B., Op. 39: Sonate in G-dur ℳ 2,—. Rev. und mit Fingersatz versehen von N. J. Hompesch.

Forster, Alban, Op. 141: 3 Sonatinen zum Gebrauch für den Unterricht. 4 händig.
No. 1 C-dur ℳ 1,80
No. 2 F-dur ℳ 1,80
No. 3 G-dur ℳ 1,80

Sartorio, Arnoldo, Op. 187: Scherzo ℳ 1,50.
Op. 191: Waldydille ℳ 1,50.
Op. 223: Sylphide, brill. Salonstück ℳ 1,50.
Op. 227: Zwei Charakterstücke:
No. 1: Leid ℳ 1,—, No. 2: Lust ℳ 1,50.
complett ℳ 2,—.

Sartorio-Album, Op. 229: Zwanzig leichte und melodiöse Unterhaltungsstücke ohne Octavenspannung, Heft I u. II à ℳ 1,50.

Straesser, Ewald, Op. 7: Stimmungsbilder für Pianoforte, Heft I ℳ 1,50, Heft II ℳ 2,—, Heft III ℳ 2,—, complet n. ℳ 3,—.

Ferner für Violine und Pianoforte:

Sternitzki, Ludwig, Zwei Tonstücke:
No. 1 Romanze ℳ 1,20, No. 2 Capriccio ℳ 1,80. [65]

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [51]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen – Schwelm – Köln.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40.
Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

Neue Volksausgabe-Bände für Pianoforte
zu zwei Händen.

Bach, J. S., Klavierwerke. Instructive Ausgabe von Carl Reinecke. Bd. VIII Mk. 2,40. Früher erschienen: Bd. I—IV, VII je Mk. 2,40, Bd. V/VI je 2 Mk.

Beethoven, L. van, Romanzen, Cavatine, Lento und Allegretto Mk. 1,—.

Clementi, M., Ausgewählte Etüden aus dem Gradus ad Parnassum. In stufenmässiger Ordnung mit allen für den Unterricht erforderlichen Bezeichnungen herausgegeben von Conrad Kühner Mk. 3,—.

Corelli, A., Album Mk. 1,50.

Haydn, Michael, Album Mk. 1,50. [69]

Huber, Hans, Klavierwerke Mk. 6,—.

Hummel, J. N., Klavierwerke, Bd. I, II je Mk. 2,—.

Hünten, Fr., Klavierwerke Mk. 5,—.

Kuhlau, F., Op. 41: Rondeaux faciles Mk. 1,—.

Liszt, Frz., Album Mk. 3,—.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Sonaten (Op. 6 E-dur, Op. 105 G-moll, Op. 106 B-dur). Kritisch durchgesehene Ausgabe v. Jul. Rietz Mk. 1,50.

Merkel, G., Klavierwerke, Bd. I, II je Mk. 4,—.

Meyerbeer, G., Album Mk. 1,50.

Thalberg, S., Op. 26: 12 Etüden (J. Epstein) Mk. 6,—.

Dr. Hugo Riemann

Docent a. d. Universität
(Klavierspiel, Theorie, Musikgeschichte)
Leipzig, Thomasiusstr. 6. III

Verlag von **D. Rahter** in Leipzig.

Vergleichende theoretisch-praktische Klavier-Schule.

Eine Anweisung zum Studium der hervorragendsten Klavierunterrichtswerke nebst ergänzendem Materialien
von **Dr. Hugo Riemann.** [71]

Op. 39. — Neue vermehrte und verbesserte Ausgabe.
I. Theil. System. (Buchd. in 8°) broch. no. 1,50 M.
II. „ Methode. (Buchd. in 8°) broch. no. 1,50 M.
I. u. II. Theil zusammen gebunden in Ganzleinen (weich) no. 3,60 M.
III. Theil. Materialien. (Grosses Musikformat) Mit deutschem und englischem Text.
Heft 1. Elementarschule. no. 4 M.
Daraus einzeln: Anhang: Tonleitern. no. 1,50 Mk.
Heft 2. Technische Vorstudien no. 4 M.
Heft 3. Ornamentik. no. 1,50 Mk.
Heft 4. Rhythmische Probleme. no. 1,50 Mk.
Heft 5. Uebungen im Pedalgebrauch. no. 2,50 M

Dr. Hans von Bülow schrieb dem Autor über diese Schule, die er ein **„wirklich urvortreffliches pädagogisches Werk"** nennt, unter Anderem Folgendes:

„Wohl hatte ich von dem Autor, als einem „der wenigen Musikpädagogen, welche sich „rühmen können, mit der ganzen Bildung ihrer „Zeit bewaffnet zu sein, ein bedeutendes reifes „Werk erwartet, die Vereinigung von so viel „Gründlichkeit, Präcision, summarischer Tüchtigkeit und minutiöser Feinheit in Darlegung „wie Lösung aller erdenklichen Probleme der „Kunst des Klavierspieles hatte ich nicht erwartet."

Ausführl. Prospekt steht durch jede Musikalien- oder Buchhandlung gratis zur Verfügung.

Gratis und franko

werden folgende **Kataloge** versandt:

No. 249. **Kirchenmusik,** grössere Gesangwerke und Chorwerke zum Konzertgebrauch (mit Orchester- oder Pianoforte-Begleitung.)
„ 252. **Musik für Pianoforte, Harmonium und Orgel.**
„ 253. **Musik für Blasinstrumente, ferner für Harfe, Zither, Okarina etc.**
„ 255. **Vocalmusik, Gesangschulen, Duette, Terzette, Frauenchöre, Männerchöre, Einstimmige Lieder, Clavier-Auszüge, Partituren.**
„ 257. **Musik für kleines und grosses Orchester.**
„ 258. **Bücher über Musik.**
„ 259. **Militär-Musik (Harmonie-Musik).**
„ 260. **Musik für Streichinstrumente jeder Art.**

C. F. Schmidt,

Musikalienhandlung und Verlag.
Specialgeschäft für antiquarische Musik
in **Heilbronn a. N.** (Württemb.)

Fehlende Nummern des ‚Klavier-Lehrer'

können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

Flügel, Pianino, Harmonium.
Grösste Fabrik dieses Namens.

Zweiggeschäft in **Berlin S.W., Königgrätzerstr. 81.**

„Schiedmayer, Pianofortefabrik“

vormals J. & P. Schiedmayer, Kgl. Hoflieferanten, **Stuttgart.** [102]
Hauptniederlage für **Harmonium** in Berlin bei **Carl Simon, Markgrafenstr. 21.**

Ueber 40,000 Auflage.
Köhler, L., Hochschule für Pianisten, compl. geb. 10 Mk. oder einzeln: **Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach** = 8 Sektionen à 1,50 Mk., geb. à 2,30 Mk. Vollst. Verzeichnisse über ca. 6000 Nr. der Edit. Schuberth f. alle Instr. kostenfr.
J. Schubert & Co. (Felix Siegel), Leipzig.

Niemand sollte ohne Pinfold's Metronom

Musik treiben, dessen einfache, zweckmässige und sinnreiche Konstruktion von ersten Autoritäten Englands und Deutschlands in den wärmsten Ausdrücken anerkannt wurde.

„Ihr einfaches sinnreiches Metronom hilft einem von Lehrern wie Schülern längst gefühlten Bedürfnisse ab. "Sir John Stainer, M. A., Prof. der Musik der Universität Oxford.

„Die Pinfold'schen Metronome muss ich nach mehrjähriger Erfahrung warm empfehlen. Von gefälliger Form sind sie zuverlässiger, solider und dabei billiger als die stets reparaturbedürftigen Metronome mit Uhrwerk; ihren Hauptvorzug aber, den alle musikalischen Naturen gegenüber dem tyrannischen marternden Laut des Uhrwerkes wohlthuend empfinden müssen, bildet der vollkommen geräuschlose Gang des Pendels, der, einmal angestossen, sich infolge minimaler Reibung wohl 25 Minuten lang in gleicher Bewegung erhält, dem Spieler resp. Sänger volle Freiheit lässt und doch jederzeit eine sichere Kontrole gewährt.“ — **Alexis Holländer,** Prof. und Musikdir., Direktor der Akademischen Musikschule und des Cacilien-Vereins Berlin. **Hunderte anderer Zeugnisse!**

Einfach! Elegant!! Zuverlässig!!! Billig!!!!
In Messing 3,75; Messing polirt 5,00; vernickelt 7,00; versilbert 9,00. Maroquin-Etui mit Sammt gefüttert 2,75. Porto extra.
In England allein wurden bereits über 15 000 Metronome Pinfold verkauft.
Verkauf für Deutschland; Berlin W. 8 Charlottenstr. 50.

Berlin, Leipzigerstr. 23. bei Herrn Emil Hunger.

***Pianinos* von Römhildt in Weimar**
Apartes Fabrikat I. Ranges.
12 goldene Medaillen und I. Preise.
Von **Liszt, Bülow, d'Albert** auf's Wärmste empfohl. Anerkennungsschreiben aus allen Theilen der Welt. In vielen Magazinen des In- und Auslandes vorräthig, sonst directer Versandt ab Fabrik.
Illustr. Preisliste umsonst.

Im Verlage von **Julius Hainauer,**
Königl. Hof-Musikalienhandlung in Breslau
sind erschienen:

Neue Werke
für den Unterricht:

Arthur v. Dombay, Op. 52: **5 leichte Vortragsstücke** für das Pianoforte, No. 1, 2 à 0,50, No. 3, 4, 5 à 0,75.

W. Matthison-Hansen, **Durch den Wald.** Klavierstücke No. 1—6 à 0,75.

Müller, Otto, Op. 24: **Zwei leichte Stücke** für Violine mit Pianoforte
No 1: Rondeau mignon 1,25
No. 2: Abendlied 1,—

do. Op. 26: **Zwei Sonatinen** für 2 Violinen (Duos) mit Piano (ad libitum)
No. 1: C-dur 3,—
No. 2: G-dur 3,—
(Bei beiden Werken gehen die Violinstimmen nicht über die erste Lage hinaus.)

Ed. Poldini, **12 kleine Fantasiestücke** für Piano in leichter Spielart.
No. 1, 4, 7, 10 à 0,75; No. 2, 3, 5, 6, 8, 9, 11 à 0,50; No. 12 1,— Mk. [70]

Neu! **Neu!**

Klänge der Jugendzeit.

Sammlung beliebter Volksweisen für den **Klavierunterricht der Unterstufen**
bearbeitet von [75]
Heinrich Germer.
Op. 34.
Heft I, II . . . . . Preis je 1 Mk. 20 Pf.
Zur Ansicht durch jede Musikhandlung.
Leipzig, Comm.-Verlag von **C. F. Leede.**

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [23]

Bosworth & Co.,

Leipzig, London, Paris.

Neue vorzügliche Klaviermusik

Ausgesuchte Werke

für vortragende Künstler, Künstlerinnen, Konservatorien, Musikinstitute etc.

Forino, Luigi, Feuillets d'album. No. 1, Dans le bois Mk. 1.20, No. 2, Serenade de tabarin Mk. 1.20, No. 3, Scherzetto pastorale Mk. 1.20, No. 4, Menuett Mk. 1.20, No. 5, Vieille Gavotte Mk. 1.20. Complett 1—5 Mk. 3.—.

Förster, A., Valse lente Mk. 1.50.

Godard, Ch., Arlequinade (Pantom.) Mk. 1.50, Dodelinette Mk. 1 20.

Meyer-Helmund, Erik, No. 1, Deuxième Mazurka (Maschka) Mk. 1.50, No. 2, Valse légère Mk. 1.50, No. 3, Chanson D'amour Mk. 1.50, No. 4, Petite Valse Melancolique *M.* 1.50, No. 5, Petite Sérénade Mk. 1.50, No. 6, Gavotte Bluette Mk. 1.50, No. 7, Sérénade Rokoko Mk. 1.50, No. 8, Chanson Triste, No. 9, Danse Hongroise Mk. 1.50, No. 10, Troisième Mazurka Mk. 1.50, No. 11, J'y pense (Ritornelle) Mk. 1.50, No. 12, Romanze Mk. 1.50, No. 13, Polka-Scherzo Mk. 1.50, No. 14, Am Bach (Phantasiestück) Mk. 1.50.

Orefice, Giacamo, La Valse des Amoureuses Mk. 1.50.

N.B. Kritiken obiger Stücke sind nur vorzügliche!

Neu! **Neu!**

Vorzügliche Duette für 2 ingstimmen.

Meyer-Helmund, Erik, No. 1, Dies und Das Mk. 1.50, No. 2, Was klappert im Hause so laut Mk. 1.50

J. L. Duysen

Hof-Pianoforte-Fabrikant

Sr. Maj. des Kaisers und Königs, Ihrer Maj. der Kaiserin u. Königin, Ihrer Maj. der Königin Elisabeth von Preussen, Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.

Berlin SW., Friedrich-Strasse No. 219.

Fabrik von

Konzert-, Salon-, Stutz- und Kabinet-Flügeln mit Eisenstimmstock

sowie

Pianinos in verschiedenen Gattungen. [74]

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

GENERAL LIBRARY.
UNIV. OF MICH.
9 NOV 1895

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 20. **Berlin, 15. October 1895.** **XVIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Die Dauer einer Musik-Lektion.

Von **Max Arend.**

(Schluss.)

Im Zusammenhang mit der Dauer der Lektionen steht übrigens die Häufigkeit, d. h. schnelle oder langsame Aufeinanderfolge derselben. Auch hier wird zu sehr nach der Schablone gearbeitet, indem man fast allgemein 2 Stunden in der Woche oder meist aus Ersparniss-Rücksichten, 1 Stunde in der Woche festsetzt. Leider machten hier die Konservatorien nur vereinzelte Ausnahmen. Das Richtigste würde es schon sein, in jeder Stunde, den näheren Umständen Rechnung tragend, festzustellen, wann die nächste sein soll. Indessen sprechen hier zwei Gründe gegen: erstens die beim Studium erforderliche, sogar pedantische Regelmässigkeit und zweitens der Mangel eines objektiven Sachverständigen, der in jeder Stunde festsetzen könnte, wann die nächste stattfinden soll, denn der Schüler ist, eben als Schüler, dazu ausser Stande, und der Lehrer steht, da die einzelnen Stunden bezahlt werden, unter dem Einfluss des Gelderwerbs oder doch wenigstens im Verdacht dieses Einflusses, ebenso wie der Unterrichtnehmende naturgemäss häufig die Möglichkeit einer einigermassen genauen Berechnung der Kosten des Studiums wünscht. Ohne dass wir hier nun, die zu Anfang, auf die Zeiteintheilung der Stunde, auf die Woche eingehen wollen, wollen wir doch kurz feststellen, dass der Woche (als $^1/_2+^1/_2$ Mondmonat zu 28 Tagen), ebenso wie dem Jahr und dem Tag (natürlich ist der Kalendermonat nur ein Kompromiss zwischen dem Sonnenjahr und dem Mondmonat) eine nicht willkürliche, Berechtigung zu Grunde liegt, während die Stunde, wie wir eingangs gesehen haben, nicht ganz von der Willkür frei ist. Es handelt sich also darum, wie oft in der Woche Unterricht sein soll, ob 1-, 2-, 3-, 4-, 5-, 6- oder 7 mal. Da ist nun zunächst festzustellen, dass der Totalanfänger sechs- oder siebenmal wöchentlich Unterricht haben muss, weil er gänzlich unfähig ist, sich selbst zu helfen und die Hilfe von dilettantischen Angehörigen meist ungenügend ist. Und selbst wo ein Angehöriger durchgebildet musikalisch ist, sind 6 bis 7 Unterlektionen nöthig, weil mehrere Lehrer stets vom Uebel sein müssen. Alle Pädagogen sind sich darüber einig, aber wer folgt ihnen? Für den mittleren Schüler sind je nach den näheren Umständen 2, 3 oder 4 Stunden wöchentlich am Platz. Eine Wochenstunde ist zu wenig, es ist dabei dem Schüler zu schwierig gemacht, gute Fortschritte zu erzielen. Für den virtuosen Spieler dagegen genügt unter Umständen alle vierzehn Tage eine Stunde, die dann aber die Länge von ca. 120 Minuten haben muss.

Im engsten Zusammenhang damit steht das Unterrichtshonorar. Jeder weiss, dass es damit traurig aussieht, aber eiu näherer Blick zeigt das wahrhaft Trostlose dieses Gegenstandes. Ein Lehrer, der seine Sache ernst nimmt, kann den Tag höchstens 5 ganze Stunden geben, macht 30 Stunden in der Woche. Da nun die Anstregung dieses Lebens kompensirt werden muss durch eine gute Ernährung und überhaupt ein gesundes (aber daher nicht billiges) Leben, ausserdem der Stand des Lehrers eine ziemlich gute Bekleidung erfordert, so kann derselbe nicht mit

weniger als 45 Mk. wöchentlicher Einnahme leben. Das Minimum für ein Stundenhonorar muss also eine und eine halbe Mark sein, und dasselbe sollte unter keinen Umständen unterschritten werden, denn sowie es unterschritten wird, leidet die Gesundheit und Frische des Lehrers und also die Güte des Unterrichts. Nun brauche ich aber Niemandem zu sagen, dass es erstens nicht jedem Musiklehrer, der keine weitere Erwerbsquelle hat, glückt, die Gelegenheit zur Ertheilung von wöchentlich 30 Stunden zu erlangen, und dass ausserdem diesen selben Musiklehrer eine unberechtigte, unredliche und schädliche Konkurrenz dazu zwingt, wenigstens zu Anfang seiner Thätigkeit mit $^2/_3$, ja der Hälfte, $^1/_3$, $^1/_5$ und $^1/_6$ dieses Honorar-Minimums vorlieb zu nehmen!! Und bei wievielen bleibt dieser Zustand ad interim der dauernde! Weitere Worte darüber sind überflüssig, diese blosse Zahlen reden schrecklich! Das Minimum für eine Unterrichtsstunde soll also 1 und eine halbe Mark sein. Ausserdem aber ist die Art der Honorirung dahin abzuändern, dass statt der einzelnen Unterrichtsstunde eine gewisse Zeit bezahlt wird. Nehmen wir an, zwischen Lehrer und Zahler ist ein Abkommen getroffen werden, wonach wöchentlich 2 Stunden à Mk. 1,75 zu ertheilen sind, so sollte kein Lehrer, in dessen Macht es steht dieses Verlangen durchzusetzen, versäumen, sich dafür ein monatliches Honorar-Fixum von M. 15, — zu sichern. Denn die Zahlungsweise mit Einzelstunden stellt ihn auf eine proletarische Stufe der Lebenshaltung. Dem Tagelöhner muss man eine 14-tägige Kündigungsfrist gewähren, aber den Musiklehrer kann man Knall und Fall entlassen und ihn ausserdem für alle möglichen Zufälle, zwar nicht verantwortlich aber darunter leidend, machen, als da sind: Indisposition des Schülers, Vergnügungsreise desselben, Stimmung des Unterrichtsinstrumentes, Oelung des Fussbodens des Unterrichtszimmers, Feiertag, Besuch etc. Alle diese Zufälle muss der Lehrer durch Ausfall der Stunde bezahlen! Ein monatliches Honorar-Fixum wirkt übrigens auch insofern pädagogisch, als es jedes leichtfertige Aussetzen der Lektionen verhindert, und das allein ist schon ziemlich viel werth.

Die Honorarfrage ist es weiterhin überhaupt, die alle die vorhin als nothwendig gefundenen Reformen des Unterrichts bisher verhindert hat und weiterhin verhindern wird, solange von Seiten der Lehrer kein Zwang ausgeübt werden kann. Warum lässt man einem Anfänger nicht 6 Stunden wöchentlich ertheilen? Weil man die Kosten scheut. Und warum lässt man ihn überflüssiger Weise eine volle statt eine halbe Stunde unterrichten? Weil man bie nothwendige Mehrforderung des Lehrers scheut. Denn natürlich würde ein Lehrer keine halbe Stunde unter 1 Mark und keine Viertelstunde unter ¾ Mark geben können, wenn er für die volle Stunde $1^1/_2$ Mark berechnen muss. Hier ist ein weiterer Vortheil des Lehrers zu erzielen. Derselbe kann, in seiner Wohnung, 10 halbe Stunden den Tag geben, wodurch er also im Vergleich zu den gegenwärtigen Zuständen sein Einkommen beträchtlich erhöhen würde!

Ich fasse meine Forderungen zusammen: Eine „Klavierstunde" soll für gewöhnlich ca. 30—40 Minuten nur dauern, jedoch niemals abgezählt, sodass etwa, wie es heute so oft vorkommt, thörichte Eltern der unterrichteten Kinder ein Recht auf ein genaues „Aushalten" der Zeit zu haben meinen können, sondern nach dem jedesmaligen Bedarf, ferner sollen Anfänger 6 mal wöchentlich und vorgeschrittene Schüler für gewöhnlich 3 mal unterrichtet werden und nur ausnahmsweise zweimal oder einmal. Das Honorar für eine halbe Stunde soll als Minimum 1 Mark betragen und soll als monatliches Fixum (event. mit 14 tägiger Kündigung) ohne Rücksicht auf die Zahl der Unterrichtsstunden gezahlt werden, ausser etwa, wenn der Lehrer den Unterricht muthwilligerweise ausgesetzt hat, was derselbe aber, um sich nicht zu schaden, höchst selten thun dürfte. Wenn ein virtuoser Schüler alle vierzehn Tage einmal 2 Stunden lang Unterricht bekommt, so muss hierfür entsprechend mehr gezahlt werden, etwa als Minimum 6 Mark.

Alle diese Wünsche müssen natürlich solange Wünsche bleiben, als es dem ernsthaften Lehrer (denn natürlich rede ich hier nur von dem durchgebildeten und reifen Lehrer) nicht möglich ist, irgend einen Schutz gegen die Konkurrenz der Pfuscher zu erlangen, die ihn, wenn er nicht grosses Glück hat, immer und immer wieder zwingt, unter Bedingungen zu unterrichten, die seiner nicht würdig sind. Die sogenannte Gewerbefreiheit ist die Berechtigung zum Pfuschen für Jedermann und die schädliche Beschränkung der nützlichen Arbeiter. Solange der Staat hier nicht helfend eingreift durch Bestrafung der Unterrichtsertheilung von Seiten unkonzessionirter Personen (eine Massregel, die es dem Verband der konzessionirten Lehrer dann leicht machen würde, eine Minimal-Taxe für das Unterrichtshonorar und sonstige nützliche Massregeln durchzusetzen), ist hier nicht viel zu machen. Wenigstens aber liegt es im Interesse der Lehrer, den seit einiger Zeit löblicherweise bestehenden diesbezüglichen Vereinigungen sich anzuschliessen, damit ein Druck auf das staatliche Eingreifen in besagter Hinsicht ausgeübt werden kann. Der Staat macht die Konzessionirung einer Kneipe vom „Bedarf" abhängig, damit nämlich die Verleitung zum Genuss geistiger Getränke keine schädlichen Dimensionen annehme — sollte nicht die Verleitung zum Nehmen von Klavier-Unterricht schon lange schädliche Dimensionen angenommen haben!?

Deutsche und italienische Kirchenmusik unter dem Einfluss der Renaissance.

Von **Anna Morsch.**

(Schluss.)

Mit Scarlatti und den drei eben besprochenen Meistern war der Ruhm der Neapolitanischen Schule begründet; der „schöne Styl“ eroberte sich im schnellsten Siegeslauf die Herrschaft im weiten musikalischen Reiche. Fortan gehörte es zum guten Ton, nach Neapel zu pilgern und dort Musik zu studiren; vorzugsweise war es aber die italienische Oper, die als höchstes Kunstideal gepriesen wurde, und von jetzt an fast ein Jahrhundert hindurch alle Opernbühnen beherrschte. Es war ein reiches Leben, welches dort an Sorrent's Strande erblühte, ein Singen und Klingen in den duftreichen Orangen- und Myrthenhainen, jeder kommende Frühling zauberte einen neuen köstlichen Blumenflor. Greco, Gizzi, Sarri, Vinci, Porpora, Terradellas, Piccinni, Sacchini, Pergolese, Paisiello, — welch' ein Zauberklang süsser, sinnbestrickender Melodien entströmte den Saiten der Sänger, welch' ein Strom von Wohllaut wogt an unserem Ohre vorüber! Aber der Glanz und das hastige Treiben der Welt, das Streben nach Ruhm und Ehre, Reichthum und Ueberfluss, bemächtigt sich mehr und mehr der Gemüther, es fehlt die innere Ruhe und Hingebung, das liebevolle Vertiefen in die ernsten, heiligen Aufgaben der Kunst; an Stelle des stillen Gottesfriedens drängt sich der laute bacchantische Jubel, an Stelle der demüthigen Klage, der leisen Wehmuth tritt der leidenschaftliche, wilde Schmerz, und wo sonst der Künstler sein frommes Gebet einzig zum Lobe seines Gottes ertönen liess, da lauschte jetzt eine durch sinnlichen Ohrenkitzel verwöhnte Menge, die nicht nach Frieden rang, wohl aber Erregung der Nerven durch bestrickenden Melodienreiz erwartete. Wohl waren es hinreissende, berauschende Klänge, die jetzt die weiten Kirchenhallen durchbrausten, aber sie waren für den Beifall des Augenblicks geschrieben und für ihn gaben die Künstler die Krone der Unsterblichkeit dahin und der Engel des Gerichts löschte ihre Namen von jenen Tafeln, auf denen die der Unvergänglichen mit goldenen Lettern verzeichnet stehen.

Da wir alle den angeführten Meistern bei der Geschichte der Oper noch wieder begegnen, so greife ich nur einige, und zwar solche heraus, die sich in der Kirchenmusik durch eine besondere That hervorgethan.

Unter ihnen ist ein heut noch viel genannter Künstler Giovanni Battista Pergolese, 1710 zu Jesi geboren, der leider, bei einem sich glänzend entwickelnden Talente, durch einen frühen Tod seinem Schaffen entrissen wurde. Er starb, 27 Jahr alt, zu Pozzuoli, nachdem er schon eine Reihe von Opern und noch mehr Kirchenkompositionen geschaffen hatte. Unter diesen hat sich sein Stabat mater, für zwei Frauenstimmen, Violine und Bass geschrieben, bis auf den heutigen Tag erhalten. Zu seiner Zeit wurde es mit Beifall überschüttet, es trägt ganz den Stempel der nachfolgenden Scarlatti'schen Generation an sich, süsse, reizvolle Melodik, einschmeichelnden Wohllaut, aber ohne Ernst und Tiefe, dennoch vermag es, bei guter Aufführung, heut noch zu fesseln. — Eine anziehende Künstlergestalt begegnet uns dann noch wieder in Nicolo Jomelli, dessen Werke sich, im Gegensatz zu den meisten seiner Zeitgenossen, bis auf den heutigen Tag jugendfrisch erhalten haben. Jomelli ist 1714 zu Aversa geboren, er hat seine Studien in Neapel gemacht, dann ein vielbewegtes Leben geführt, auf das ich später noch zurückkommen werde. Seinen Ruhm errang er zunächst als Opernkomponist, trotzdem er Vicekapellmeister an San Pietro in Rom war; von 1754 jedoch, wo er als Hofkapellmeister nach Stuttgart berufen wurde, und sich dort in die ernsteren Weisen der deutschen Musik vertiefte, datirt sein Ruhm als Kirchenkomponist. Jomelli musste es erleben, dass seine Landsleute, als er nach elfjähriger Abwesenheit nach Rom zurückkehrte, ihn kalt aufnahmen, sie verstanden seine vertiefte und mehr durchgeistigte Sprache nicht mehr. Der Kummer darüber erschütterte seine Gesundheit, 1773 traf ihn ein Schlaganfall, dennoch schuf er nach dem noch sein wundervolles, doppelchöriges Miserere, seinen Schwanengesang, wenige Tage nach seiner Vollendung starb er, 1774. Ausser diesem, sich durch hinreissenden Wohllaut auszeichnenden Werke, ist ein achtstimmiges Laudate noch als ein Meisterwerk zu bezeichnen, ebenso haben sich eine Missa pro defunctis, ein Passionsoratorium u. A. noch bis auf unsere Tage erhalten.

Jomelli ist, als Kirchenkomponist, der letzte würdige Repräsentant der Neapolitanischen Schule; von nun an verflacht sie mehr und mehr, verliert sich in ein weichliches, süssliches Spiel mit äusserlichen Klangwirkungen, Opern- und Kirchenstyl ist kaum noch zu unterscheiden.

Werfen wir noch einen raschen Blick auf die übrigen Städte Italien's, die, wett-

eifernd, der südlichen Schwester nicht nachstehen wollten. Rom hielt noch immer die Traditionen Palestrina's aufrecht; die von ihm ausgestreute goldene Saat bricht noch immer wieder in reiner Schöne durch das üppig wuchernde, oberflächliche Treiben der Zeit hindurch. Zu Scarlatti's Zeiten lebte hier der schon öfter genannte ausgezeichnete Lehrer Giuseppo Ottavio Pitoni, ein ernster, tüchtiger Meister, von dessen Werken ein 16stimmiges Dixit noch heut auf dem Repertoir der regelmässigen Aufführungen im Vatikan steht. Pitoni hat sich ausserdem noch ein unvergängliches Verdienst durch sein Werk: „Notizen über römische Kapellmeister während der Jahre 1500—1700", erworben; es liefert unschätzbares Material für den Historiker. Neben Pitoni wirkte gleichberechtigt der gelehrte Kontrapunktist und Orgelspieler Bernardo Pasquini, 1637—1710; der grösste Orgelspieler nach Frescobaldi, der gründlichste Kenner der Palestrinaschen Weise, dessen Ruf durch ganz Europa hallte. Sein Schüler ist der ebenso gelehrte Kontrapunktist Francesco Gasparini, Kapellmeister an San Giovanni in Laterano. — Aus der späteren römischen Schule ist noch Tommaso Baj zu nennen, der 1714 als Kapellmeister der vatikanischen Kapelle starb. Baj hat sich, ebenso wie Allegri, durch sein Miserere unsterblichen Ruhm erworben; es ist ein durch Schlichtheit der Empfindung, Reinheit und Erhabenheit sich auszeichnendes Werk, das bis heut abwechselnd mit dem Allegrischen Miserere, stets in der Charwoche in der Sistina aufgeführt wird. — Agostini Steffani, 1655 geboren, wäre als Jünger der römischen Schule noch zu nennen, er verliess sein Vaterland aber schon in früher Jugend und wirkte auf deutschem Boden, dort werden wir ihn später eingehender zu würdigen haben.

Venedig erlebte, nachdem seine erste Blüthezeit unter den unvergesslichen Gabrielis erblasst war, im Anschluss an die neue Musikpraxis, einen glänzenden Nachfrühling; Giovanni Legrenzi, 1625—1690, ward der Begründer der zweiten Venezianischen Schule und Meister ersten Ranges gingen unter seinen bildenden Händen hervor. Der oben schon genannte Gasparini wirkte eine ganze Zeit lang neben ihm; die neue glänzende Periode beginnt mit Legrenzi's Schüler Antonio Lotti. Er ist in Deutschland, 1667 zu Hannover geboren, kam aber schon in seinem 15. Jahre nach Venedig. In Lotti, diesem genialsten Künstler der späteren Generation, lebt noch ein Nachklang des alten märchenhaften Glanzes, seine Grösse wurzelt im Vokalsatz, wir begegnen bei ihm noch einmal den mächtig aufgebauten, bis in's Kleinste liebevoll ausgeführten Kirchenwerken, Messen, Miserere's u. a. Werken im reinsten a capella-Style. Sein Ruf verbreitete sich schnell, er war schon mit 24 Jahren erster Organist an S. Marcus, dann berief ihn Friedrich August v. Sachsen 1717 zur Begründung einer italienischen Oper nach Dresden. Nach zwei Jahren, in denen die Dresdener Oper rasch zur Blüthe gekommen war, kehrte Lotti nach Venedig zurück und hat von da an nur noch Kirchenwerke komponirt. Er starb hochgeehrt, 1740. Unter seinen zahlreichen Messen, Requiem's u. A., zeichnen sich zwei 6- und 8stimmige Crucifixus ganz besonders durch ihre Weihe und Erhabenheit, durch ihre Klarheit und Harmonie aus, wie denn überhaupt über seinen Werken ein Hauch jener unvergleichlichen Schönheit und Reinheit der alten klassischen Zeit schwebt. — Unter seinen Nachfolgern (er versammelte selbst wieder einen reichen Schülerkreis um sich) sind noch bemerkenswerth: Antonio Caldara, 1678 bis 1736, der nach vollendetem Studium in Mantua Kapellmeister war, dann aber nach Wien an den Hof Carl VI. berufen ward, wo er auch nach langem segensreichen Wirken gestorben ist. — Caldara schrieb einen fliessenden, melodiösen Styl —, seine späteren Werke gewannen unter dem deutschen Einfluss an Tiefe und Gründlichkeit. — Noch höheren Ruhm wusste sich Benedetto Marcello, 1686—1739, zu erringen; er war ein wissenschaftlich gebildeter Mann; schon im 21. Jahre Mitglied des grossen Rathes in Venedig, betrieb er das Studium der Musik trotzdem mit Eifer und Gründlichkeit und seine Werke errangen ihm unsterblichen Ruhm. Sein Hauptwerk sind: „50 Psalme nach den Versen des Girolamo Guistiniani zu 2 bis 4 Stimmen mit Orgel- oder Klavierbegleitung", die, wenn auch Marcello seine Zeit nicht verläugnen kann, doch durch ihre stimmgerechte, klangvolle und ächt vokalmässig gesetzte Weise ihren hohen Werth behaupten und lange Zeit in allen europäischen Kirchen gesungen wurden.

In Bologna blühte zu gleicher Zeit mit Legrenzi's die Schule Giovanni Paola Colonna's, der, selbst noch ein Schüler Carissimi's, lange Zeit die Traditionen seines edlen Meisters aufrecht zu erhalten suchte. Die beiden Buononcini, von denen der jüngere durch seine Rivalität mit Händel an der Londoner Bühne bekannt ist, zählen zu seinen bedeutendsten Schülern. — In Palermo lebte der durch seine romantischen Lebensschicksale bekannt gewordene Baron Emanuele d'Astorga, dessen Kantaten unseren deutschen Kapellmeister J. A. Scheibe zu der Aeusserung begeisterten: „d'Astorga gehört zu den grossen Kantatenmeistern, er zählt aber auch zu den Italienern, welche ihrer Nation bewiesen haben, wie schön es ist, die Natur und Vernunft zu Richterinnen der Tonkunst zu erwählen und ihren Vorschriften auch in den

Ergötzlichkeiten zu folgen.“ — Bekannt geblieben ist von d'Astorga ein Stabat mater, das sich durch seine warme Melodik und feinen Sinn für Wohlklang die Theilnahme der Zuhörer zu erhalten gewusst hat.

Ich schliesse mit d'Astorga die Reihe der italienischen Kirchenkomponisten ab, mancher Name wäre ja noch zu nennen, aber die jetzt folgende Generation wendet die Hauptthätigkeit der Bühne zu und gerade die Betheiligung, die sie daneben der Kirchenmusik widmen, erfüllt deren Schicksal mehr und mehr, sie verflachte gänzlich und Kirchenstyl und Opernstyl sind bald kaum noch geschieden; jede kirchliche Weihe, jede Tiefe der Gedanken, jede Wahrheit und Hoheit ging durch die Vorliebe für den brillanten, koloirrten Gesang, für schöne Stimmen und Kehlfertigkeit verloren. Die edle, keusche Muse des katholischen Kirchengesanges verhüllte vor diesem hohlen, äusseren Treiben ihr Haupt, ihre glänzende Strahlenkrone erlosch. Aber wie Italiens Sterne langsam erblichen, leuchteten sie desto heller über Deutschlands Gauen auf. Immer kräftiger und energischer griffen die nordischen Söhne in den Entwicklungsgang der Kunst ein und aus dem Herzen des deutschen Volkes heraus, aus dem Boden des Protestantismus erlebte die Kirchenmusik eine Wiedergeburt, eine so wunderbare Erneuerung und Verklärung im Geist der neuen Zeit, wie es die Geschichte der Kunst herrlicher und grösser nie zu verzeichnen gehabt.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 11. Oktober 1895.

Die neue „Spielzeit“, früher „Saison“ genannt, hat natürlich wieder fortissimo eingesetzt und zwingt den Berichterstatter zum Prestissimo, wenn er einigermassen sich und seine Leser auf dem Laufenden erhalten will. Und es sind nicht nur die Konzertsäle, die einen unerschöpflichen Musiksegen über diejenigen ausschütten, die in ihre Nähe kommen, sondern auch die Theater haben bereits eine reiche Fülle von Opernneuheiten ans Lampenlicht befördert. Allerdings ist heuer dabei noch gar nichts Gescheidtes herausgekommen. Unsere **Königliche Oper** hat kürzlich das dritte Werk Ferdinand Hummel's zur Aufführung gebracht, der mit „Mara“ einen unbestritten grossen, wenn auch kaum zu rechtfertigenden Erfolg hatte und dessen „Angla“ nach einem „Achtungserfolg“ sehr bald von der Bildfläche verschwand. Sein neuestes Werk: „Der treue Schelm“ ist nun unter dem Beifall seiner Freunde direkt abgelehnt und in Folge dessen nur einmal hintereinander gegeben worden. Die Hauptschuld an diesem Strafgericht trägt allerdings der von Axel Delmar verfasste Text, der, zugleich thöricht, unverständlich, leichtfertig und in hohem Maasse langweilig, absolut ungeniessbar ist. Was die Musik betrifft, so war mir an derselben sympathisch, dass Herr Hummel endlich von dem hohen Kothurn, für den er, wie ich glaube, nicht den geringsten Beruf hat, heruntergestiegen ist; da ihr aber Originalität leider ganz abgeht und ihr Operettencharacter nach einer ganz anderen Stätte der Bethätigung, als der Bühne der Kgl. Oper verlangt, so ist es freilich selbstverständlich, dass das Werk zu Falle kommen musste. Eine hübsche Musiknummer ist im Quartett im ersten Akt, für das Hr. Hummel ja wohl noch irgendwo ein anderes Plätzchen, als im „treuen Schelm“ finden wird.

Im **Linden-Theater** und darauf im **Neuen Theater** hat Herr Sonzogno, der bekannte Mailänder Musikverleger und Erfinder der neuesten italienischen Oper, die, zum Hohne auf sich selbst und auf die Wahrheit, die Bezeichnung „die veristische“ führt, eine richtige italienische Stagione eröffnet, um uns die neuesten Offenbarungen der von ihm protegirten Jung-Italiener mitzutheilen. Der Erfolg war ein recht kläglicher, so dass Hr. Sonzogno, sein Unternehmen in etwas zu retten, plötzlich statt der vielen angekündigten Neuheiten Cavalleria rusticana und Bajazzo auf die Bahn brachte und sich schliesslich Mascagni persönlich verschrieb, der zwar keineswegs ein besserer Dirigent ist, als Herr Ferrari, der die Oper bis dahin dirigirte, aber doch noch eine nicht abzuleugnende Zugkraft besitzt. Aufgeführt wurden drei für uns neue Opern: „Martire“ von Samara, „Festa a Marina“ von Coronaro und „Silvano“ von Mascagni. Bei allen veristischen Opern Neuitaliens ähnelt sich der Text nicht blos in seinem unglaublich rohen Aufbau, sondern auch in seinem nachgrade entsetzlich langweilig werdenden Inhalt. Eine Frau, die einen ganz fesch und annehmbar aussehenden Gatten, der Bariton singt, mit einem gar nicht besser aussehenden Tenoristen betrügt, — allenfalls auch ein Mann, der zwei Frauen hat, — und am Schlusse die Tödtung der Frau fast immer durch Erdolchung. Nur in „Martire“ stirbt die betrogene Frau am Kohlendunst. Dieser stoffliche Inhalt, der so sicher immer derselbe ist, wie der Inhalt der Stegreif-Harlekinaden, ist nachgerade ebenfalls ungeniessbar geworden. Und die Musik? Sie lebt überall von den Abfällen nicht etwa der Kompositionen Mascagni's, sondern ganz speziell der Cavalleria rusticana. So ist es vor allen Dingen bei Mascagni selbst, dem ausser der Cavalleria gar nichts mehr einfällt, so ist es auch bei Samara und Coronaro, wenngleich der Letztere noch am meisten die Hoffnung erweckt, dass er sich, wenn er einmal einen anders gearteten Text in die Hände bekommt, vielleicht auch selbständiger mit ihm abfände. In der „Festa a Marina“ waren zwei sehr hübsche und originelle Chöre und auch sonst noch dies und jenes, was immerhin von einer originellen Regung zeugte. Die Ausführung aller dieser Werke war seitens der

italienischen Truppe nicht schlecht, aber auch nicht gerade hervorragend. Die Damen Frandin und Storchio, die Herren Barbieri und Laura waren zum Theile sehr gut, namentlich schauspielerisch; wer aber den berühmten bel canto hören wollte, von dem einzelne Leute noch immer als von dem einzig wahren Gesange schwärmen, den man ganz allein noch in Italien pflege, — der konnte ruhig zu Hause bleiben. Bei Herrn Sozogno's Truppe war er jedenfalls nicht zu finden, trotzdem sie direkt aus Mailand, der Metropole des schönen Gesanges, kam. Uebrigens würden die veristischen Oper den bel canto auch in keiner Weise vertragen.

In den Konzertsälen hat sich schon allerlei, und darunter auch manches bedeutsame, ereignet. Die **Königliche Kapelle** hat ihre Konzerte unter Weingartner mit einem klassischen Programm eröffnet, das um so eindringlicher wirkte, als die wahrhaft glänzende Ausführung durch die Räumlichkeit des Kroll'schen Saales mehr noch, als durch die des Opernhauses günstig unterstützt wurde. Die **Philharmonische Kapelle** hat zunächst ihre populären Konzerte wieder aufgenommea und sofort unter Professor Mannstädt's Leitung als Neuheit die pathetische Sinfonie von Tschaikowsky mit grossem Erfolge zur Aufführung gebracht. Ich konnte die Sinfonie nicht hören, und werde über sie in der nächsten Nummer, nach der Wiederholung am kommenden Mittwoch, berichten. Die **Konzerthauskapelle** ist gleichfalls wieder da; mit ihr auch wieder ihr alter Dirigent Herr Meyder, so dass dort auf eine Besserung der künstlerischen Zustände auch für das kommende Jahr wird Verzicht geleistet werden müssen. Zu diesen alten Orchesterinstituten haben sich zwei neue gefunden, die in verschiedenem Sinne Beachtung verdienen. Im alten Reichstagsgebäude konzertirt jetzt täglich Herr Gialdini, der bereits zwei Sommer hindurch in der italienischen Ausstellung am Zoologischen Garten die Konzerte geleitet hat, und der sich ein gut eingespieltes Orchester zusammengestellt hat, das moderne französische und italienische Sachen, z. B. Kompositionen von Bizet, Massenet, dann auch von Verdi u. s. w. ganz ausgezeichnet vorträgt. Weniger gelingt ihm Wagner, den er mehr, als gerade für ein italienisches Orchester gut ist, bevorzugt. Endlich hat sich weit draussen, im Südosten Berlins, eine junge Kapelle unter Leitung eines Herrn Zimmer und unter dem Namen „Neue Berliner Sinfoniekapelle aufgethan, die, was ihr noch an Routine fehlt, durch grossen Eifer ersetzt und sehr Tüchtiges bietet. Herr Zimmer ist ein strebsamer, junger Dirigent, der entschiedenes Talent hat, und der seine Kapelle gewiss vorwärts bringen wird. Ob so viele Kapellen nicht aber doch das Bedürfniss übersteigen? An Dienstagen kann man jetzt in Berlin vier verschiedene grosse Orchesterkonzerte hören, die im wesentlichen alle dasselbe Programm haben: — wenn sich nur dauernd dazu auch die entsprechende Zuhörerschaar einfinden wird?

Von den Solistenkonzerten soll das nächste Mal die Rede sein. *O. Eivhberg.*

Das **Mohr**'sche Konservatorum (Direktor Herr Paul Stern) wurde am 1. October vor 25 **Jahren** begründet. Der jetzige Leiter hatte zur Erinnerung an diesen Tag am 23. September eine **Musikaufführung** im Saale des Architektenhauses veranstaltet, die aus Klavier-, Violin-, Chor- und Solo-, Gesang- und Violoncell-Vorträgen in reicher Anzahl und künstlerischer Zusammenstellung bestand. Bewährte Lehrkräfte, die Herren Papendick, L. C. Wolf, Konzertmeister Ludwig Gentz, Kammermusikus Bruno Wendel unterstützen den Direktor, der selbst als Gesanglehrer thätig ist, in der sorgfältigen Ausbildung der jungen Künstler. Hervorragendes leisteten die Klavierschüler des Herrn Papendick und die Violinschüler des Herrn Gentz. Frl. Alice Linke (Beethoven's C-moll Konzert, 2. und 3. Satz), Herr Ludwig Feldmann (Beethoven's Es-dur Konzert, 1. Satz). Herr Curt Hortscht (Mendelssohn's Violin-Konzert, letzter Satz), boten viel Reiferes, als man in manchen öffentlichen Konzerten zu hören bekommt. Auch die Gesangschülerinnen leisteten Löbliches und verriethen gewissenhafte Schulung, u. a. Frl. Alma Aderhold und Hedwig von Bibow. Mögen die Mühen und die Sorgfalt der Lehrer und Schüler im nächsten Viertel-Säkulum von gleichem Erfolg begleitet sein.

Einen ungetrübten Genuss gewährte der Liederabend des beliebten Konzertsängers Herrn **Adolf Schulze**, der am 11. October in der Singakademie stattfand. Herrn Schulze's weiches, schönes Organ, sein inniger, poesievoller, fein durchdachter Vortrag, die charakteristische Art der Tonfärbung gelangten in einer Anzahl Lieder von Schubert, Beethoven, Brahms und Brückler zur schönsten Geltung. Besondern Dank gebührt Herrn Sch. für die Vorführung der von blühender Melodik getragenen, von echt Schubert'schem Geiste befruchteten Spielmannslieder des leider in jungen Jahren verstorbenen Hugo Brückler.

Am 10. Oktober fand in der Dreifaltigkeitskirche unter Mitwirkung einiger vortheilhaft bekannter Künstler, in erster Reihe des vortrefflichen Orgelmeisters Herrn O. Dienel, sodann des Fräul. Oberbeck und des Herrn Walter Cavallery ein Wohlthätigkeitskonzert statt. Als eine neue Erscheinung begrüssten wir an diesem Abend den Barytonisten Herrn Dr. Oskar Schneider, der mit wohlklingender, weicher, gut geschulter Stimme und innigem Ausdruck Mozart's „Agnus dei" und Beckers Reiselied (In Gottes Namen fahren wir), vortrug.

An demselben Abend hatte der Hofmusikhändler Oberdörffer aus Leipzig mit dem Philharmonischen Orchester unter Leitung des Hofkapellmeisters Carl Schröder aus Sondershausen, des Fräulein Erika Wedekind aus Dresden und des Herrn Professor Halir ein Konzert veranstaltet, das einen ausgezeichneten Verlauf nahm. Herr Professor Halir spielte Tschaikowsky's Violinkonzert op. 35, ein eben so eigenartiges als echt musikalisches kunst- und wirungsvolles, aber auch sehr schwieriges Werk, das ich niemals vorher in solcher Vollendung als an diesem Abend durch Herrn Professor Halir vortragen hörte.

Stürmischer Beifall lohnte den Künstler. Eine höchst erfreuliche Bekanntschaft vermittelte uns dieser Abend in Fräulein Erika Wedekind, ehemals Schülerin des berühmten Dresdner Konservatoriums jetzt ein hochgeschätztes Mitglied der Dresdner Hofoper. Sie rechtfertigte vollkommen den ausgezeichneten Ruf, der ihr vorausgegangen. Ihr heller, ausgiebiger Sopran, der weich und mühelos aus der Kehle strömt, ihre Koloraturgewandtheit, die vornehme Art des Vortrags, enthusiasmirten die Hörer, die in rechem Masse wohl verdienten Beifall spendeten. Frl. W. sang eine Arie aus Haydn's Schöpfung (Auf starkem Fittige) und Lieder von Riedel, Cornelius und Alabieff. Kleine Mängel im Vortrage der Arie: die nicht ganz sauber und korrekt ausgeführten Triller und das eingeschmuggelte dreigestrichene C, wollen wir ihr in Anbetracht ihrer übrigen Vorgänge nicht zu hoch anrechnen. Die 12 Bilder aus der Märchenwelt, ein neues Werk von Victor Hansmann machten im Orchestergewande einen viel vortheilhafteren Eindruck als in der Klavierbearbeitung. Jetzt erst merkte man die hervorragende Gestaltungskraft des jungen Komponisten, der mit Geschick die verschiedenen Phasen der Märchens zu charakterisiren, ausserdem wirkungsvoll zu instrumentiren versteht.

Emil Breslaur.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. In Köln, wo er seit über 25 Jahren gelebt und gewirkt hat, ist dieser Tage der namentlich durch seine trefflichen Klavierarrangements zur Anerkennung gelangte Musikdirektor Eduard Mertke gestorben. 1833 zu Riga geboren, ist er seit 1869 an der rheinischen Musikschule als Lehrer des Klavierspiels thätig gewesen. Seine technischen Uebungen für Klavier haben weiteste Verbreitung gefunden,

— Hr. Frank van der Stucken hat die Direction des Männergesangvereins „Arion" in New York, mit welchem er vor zwei Jahren eine ruhmgekrönte Kunstreise in Deutschland machte, aufgegeben und ist nach Cincinnati übergesiedelt, wo er die Leitung des grossen Symphonieorchesters übernommen hat. In Anerkennung der grossen Verdienste des Hrn. van der Stucken um den „Arion", hat dieser denselben zum Ehrenmitglied ernannt und ihm eine goldene Erinnerungsmedaille überreicht.

— Der Pariser „Figaro" hatte unlängst an namhafte französische Pianisten die — nach unserer Ansicht im Grunde recht müssige — Frage gestellt, welches Klavierstück am schwersten sei. Alle Antworten lauteten dahin, dass der Vortrag viel schwieriger, als die technischen Aufgaben sei, dagegen waren bez. der Technik die Meinungen verschieden. Hr. Marmontel bezeichnete die H moll-Sonate von Chopin als das schwierigste Stück, die HH. Diémer und Planté halten die orientialische Phantasie „Islamei" von Balakireff dafür, Hr. Pfeifer kann nicht genau zwischen Études und Rhapsodien von Liszt, Transscriptionen von Tausig und Variationen von Alkan entscheiden, Hr. Delaborde hält das Stück für das schwerste, das er im gegebenen Augenblick vorspielen muss und vorspielt, und Hr. de Bériot behauptet, dass die einfache Tonleiter so schwer gleichmässig zu spielen sei, dass man sein ganzes Leben lang nicht genug daran üben könne.

— Hr. Julius J. Major, der unlängst in Leipzig die Aufmerksamkeit als Komponist eines Klavierkonzertes auf sich zog, hat bei einem von dem Verein der Kunstfreunde in Budapest erlassenen Preisausschreiben den ersten Preis mit einer Ungarischen Symphonie sich errungen. Dem Werk sind für nächsten Winter zwei Aufführungen in Budapest sicher.

— Die Kunst geht nach Brod, das illustrirt so recht ein Aushang, der im Schaufenster eines Bazars am Corso Vittorio Emanuele in Rom angebracht ist. Derselbe lautet: Einkäufe über 10 Frs. berechtigen zu zwei unentgeltlichen Klavierlektionen bei Prof. Aldo Mombelli!

— Zum ausserordentlichen Professor in der philosophischen Fakultät zu Berlin ist der bisherige Privatdozent Dr. Oskar Fleischer ernannt worden. Der Gelehrte hat damit das seit Spitta's Tode erledigte Extraordinat für Musikwissenschaft erhalten. Fleischer leitet die königliche Sammlung alter Musikinstrumente in der früheren Bauakademie. Der Universität gehört er seit 3 Jahren als Docent an.

— Das Raff-Konservatorium zu Frankfurt a. M. unter der Direktion der Herren Maximilian Fleisch und Max Schwarz, hatte im abgelaufenen Schuljahre eine Frequenz von 144 Schülern. Es war, wie in früheren Jahren, auch in diesem Jahre befähigt, eine Reihe von Schülern mit dem Zeugniss der Reife aus der Anstalt zu entlassen, von denen 4 bereits feste Engagements an hervorragenden Bühnen und Konservatorien erhielten, andere im Laufe des vorigen Winters mit Erfolg in öffentlichen Konzerten aufgetreten sind. Von Seiten der Anstalt hatten die Schüler Gelegenheit, sich in 6 öffentlichen Konzerten und 2 dramatischen Aufführungen auf der Bühne mit ihren Leistungen vor dem Publikum zu zeigen, ausserdem fanden in den Räumen des Konservatoriums noch 14 Prüfungsabende statt

— Der Minister für Kultus und Unterricht hat mit Erlass vom 15. Juni 1893 die k. k. Prüfungskommission für das Lehramt der Musik an Mittelschulen und Lehrer-Bildungsanstalten in Böhmen in ihrer dermaligen Zusammensetzung, und zwar Herrn k. k. Professor Dr. Eduard Gundling als Vorsitzenden dieser Kommission und zugleich Examinator für Musikgeschichte, allgemeine und pädagogische Bildung, sowie für das Fach des Klavierspiels, Herrn Domkapellmeister bei St. Veit in Prag Josef Förster als Examinator für das Orgelspiel und Gesang, Herrn Anton Bennewitz, Direktor des Konservatoriums in Prag als Examinator für das Fach des Violinspieles und den Tondichter Herrn Zdenko Fibich als Examinator für die Harmonielehre, sowie

für die Lehre vom Kontrapunkt und von der Fuge, auch für die dreijährige Funktionsperiode 1895—98 bestätigt.

— Zwischen der Generalintendantur der königl. Schauspiele und dem königl. Kapellmeister Herrn Dr. Muck ist ein neuer Vertrag abgeschlossen worden, der Herrn Dr. Muck nach Ablauf seines jetzigen Vertrages (1. September 1897) auf weitere zehn Jahre für das königliche Institut verpflichtet. Derselbe hat bereits die königliche Genehmigung gefunden. Herr Dr. Muck war übrigens der erste Kapellmeister, an den sich die Direktion der Gewandhauskonzerte zu Leipzig (bereits im April d. J.) gewendet hatte, um ihm die Nachfolgerschaft Karl Reineckes als Dirigent dieses altberühmten Konzertinstituts unter glänzenden Bedingungen anzutragen. Doch sah sich Herr Dr. Muck veranlasst, diesen Antrag mit Rücksicht auf die dem Abschluss nahen Verhandlungen mit der kgl. Generalintendantur abzulehnen.

— Charles Gounods berühmte „Meditation" über das Präludium von Joh. Seb. Bach bildete den Gegenstand einer Anklage wegen Nachdrucks, die den Musikverleger Adolf Kunz, den Komponisten Albrecht Emmerich Rau und den Kanzlisten und Musikmeister a. D. Friedr. Robert Richter gestern vor die IV. Strafkammer hiesigen Landgerichts I. führte. Gounod hat den Verlag seines „Ave Maria" benannten Präludiums einer Pariser Firma und diese wieder das Verlagsrecht für Deutschland der Firma B. Schott Söhne übertragen. Auf Verlangen des Angekl. Kunz ist nun für dessen „Musikalische Volksbibliothek" von dem Angeklagten Rau ein Arrangement des Präludiums für Klavier hergestellt worden und der Angekl. Richter hat die Melodie für die Violine geschrieben. Nach dem Gutachten des musikalischen Sachverständigenvereins, der im Termin durch den Sachverständigen Herrn Challier vertreten wurde, ist die Gounodsche Komposition ein selbstständiges Werk und das von dem Angekl. Kunz herausgegebene, gleichfalls „Meditation" benannte Musikstück ein strafbarer Nachdruck. Der Angekl. Kunz und mit ihm die beiden anderen Angeklagten bestritten, gewusst zu haben, dass es sich hier um eine Gounodsche Komposition handle, und behaupten, dass wohl kein Mensch dieses Musikstück in den Musikalienhandlungen anders als unter dem Titel „Präludium von Bach" kaufe. Der Angekl. Kunz versicherte insbesondere, dass es ihm darauf angekommen sei, druckfreie Musikstücke für seine musikalische Volksbibliothek herauszusuchen. Er selbst kenne keine Noten, seine Frau aber habe ihm eine in der Schlesinger'schen Buchhandlung erschienene Bearbeitung des „Präludiums von Joh. Seb. Bach" von E. D. Wagner überbracht und darnach hätten die beiden Mitangeklagten die Komposition ausgeführt. Der Sachverständige Challier erklärte es für undenkbar, dass Musikverleger und Musikverständige nicht wissen sollten, dass die Meditation „Ave Maria" von Gounzd und nicht von Bach herrühre. Der Gerichtshof erkannte alle drei Angeklagte des wissentlichen Nachdrucks schuldig und verurtheilte Kunz zu 100 Mk., Rau zu 50 Mk., Richter zu 30 Mk. Geldbusse. Auf Antrag des Vertreters der Nebenkläger wurde der Firma B. Schott Söhne in Mainz eine von Kunz zu zahlende Busse von 1000 Mk. zugesprochen.

— Das Neue Wiener Journal hatte in seiner diesjährigen Pfingstnummer Preisausschreibungen für populär gehaltene musikalische Kompositionen erlassen. Wie das Blatt mittheilt, sind über 700 Manuskripte eingereicht worden, die zumeist Lieder, aber auch Märsche, Walzer, Polkas, Mazurken, Ecossaisen, Gavotten, Vokalchöre, Stücke für Klavier, Zither, Klavier und Violine, für Blasinstrumente und für ganzes Orchester enthielten. Der erste Preis betrug 20 Dukaten; derselbe entfiel auf „Ein kleines Lied" von Wilh. Meyer-Stolzenau in Hannover. Der zweite Preis von 10 Dukaten und der dritte von 5 Dukaten wurden ebenfalls Liedern zugesprochen. Die 6 übrigen Preise betrugen je 2 Dukaten.

— Zwei Bände „Briefe von Hans von Bülow aus den Jahren 1841—55" werden demnächst in dem Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig erscheinen. Sie gewähren einen überaus interessanten Einblick in den Entwickelungsgang des jungen Bülow, dessen Gestalt sich kräftig von dem Hintergrund abhebt, auf dem namentlich Liszt und Wagner, sowie zahlreiche weniger bedeutende, aber doch hervorragende Koryphäen der Zeit, stehen. — Frau Marie von Bülow, die Wittwe des berühmten Musikers, hat die Briefe gesammelt und mit einem begleitenden Texte versehen, der eine kurze, unbefangene Darstellung der Verhältnisse und Persönlichkeiten giebt, von welchen die Briefe handeln.

— Die Erstaufführung von Humperdincks Märchenoper „Das eherne Pferd" hat im Hoftheater zu Kassel bei vortrefflicher Darstellung ungewöhnlich lebhaften Beifall errungen. Der anwesende Tondichter wurde am Schlusse stürmisch hervorgerufen.

— Das erste Meininger Musikfest fand in den Tagen vom 27.—29. September unter ausserordentlicher Theilnahme und mit glänzendem Gelingen statt. Die Programme waren ausschliesslich den drei grossen B, wie Bülow zu sagen Pflegte, Bach, Beethoven und Brahms, gewidmet und enthielten unter anderem die Matthäuspassion, Missa solemnis und das Brahmsche Triumphlied sowie dessen C-moll-Sinfonie. Leiter des Festes war Herr Generalmusikdirektor Steinbach, der in diesen Tagen bewies, dass er zu den hervorragendsten Dirigenten gerechnet werden muss, und dessen musikalische Thaten einmüthige Anerkennung erweckten. Die grossen Chorwerke wurden trotz des erschwerenden Umstandes, dass die Chöre aus verschiedenen Städten des Landes Meiningen zusammengestellt waren, mit ausserordentlicher Genauigkeit, Kraft und gleichzeitig Feindheit des Ausdruckes vorgetragen. Künstlerischen Antheil nahmen die Professoren Joachim, Halir, Wirth und Hausmann, sowie Musikdirektor Mühlfeldt (Klarinette), von denen die Herren Joachim und Hausmann das Doppelkonzert von Brahms sowie im Verein mit den Obgenannten Kammermusikwerke von Beethoven und Brahms mit bekannter Meisterschaft zu Gehör brachten. Ein Konzert für Violen und Gamben von Bach mit den Professoren Halir und Wirth als Solisten gefiel besonders im zweiten und

dritten Satz. Eugen d'Albert in den Klarinetten-Sonaten von Brahms mit Mühlfeldt und in dem Vortrag des Beethovenschen Es-dur-Konzert sowie der Brahmschen Variationen über ein Händelsches Thema wurde gefeiert. Als Gesangssolisten wirkten in ausgezeichneter Weise die Herren Anthes und Perron aus Dresden sowie Fräulein Johanna Nathan (Sopran) und Frau Walther-Choinanus (Alt) mit. Beide Damen sind im Besitze herrlicher Stimmen und hervorragende Konzertsängerinen. Brahms wohnte dem ganzen Feste bei, begleitete auch seine schönen Gesangsquartette selbst am Klavier und wurde wiederholt jubelnd begrüsst. Er war wie die Herren Joachim, Halir, Wirth, Hausmann und Eugen d'Albert Gast des Herzogs und wohnte mit den genannten Herren im herzoglichen Schlosse. Das Musikfest hat in allen Theilen einen grossen Eindruck hinterlassen und seinem Veranstalter und Leiter, Generalmusikdirektor Steinbach, wohlverdienten Ruhm eingebracht.

— Zum Nachfolger von Arthur Nikisch als erster Kapellmeister der königl. Oper in Budapest ist Raoul Mader, seit 1882 erster Sologesangskorrepetitor an der Wiener Hofoper, berufen worden. Mader, der 1856 zu Pressburg geboren ist, hat seine musikalische Ausbildung auf dem Wiener Konservatorium erhalten und seither in Wien in der erwähnten Stellung, sowie (seit 1883) als Lehrer am Konservatorium und später als Chormeister des Akademischen Gesangvereins gewirkt. In Wien ist er durch eine Ende der 1880er Jahre entstandene komische Oper „Die Flüchtlinge", sowie durch ein Ballet „Die Sireneninsel" — beide 1891 in der Wiener Hofoper aufgeführt — bekannt geworden.

— Die geachtete Musikalienhandlung von Joh. Aug. Böhme in Hamburg beging am 1. Oct. d. J. ihr 100jähriges Geschäftsjubiläum. Michaelis 1795 (nicht, wie mancherorten angegeben, 1794) von Johann August Böhme, einem Zögling von Breitkopf & Härtel in Leipzig, gegründet, wurde sie 1839 von dessen Sohne Justus Eduard weiter geführt und ging auch von diesem auf den Sohn, den seit 1885 im Besitz der Firma befindlichen Hrn. August Eduard Böhme, über.

— Wie englische Zeitungen berichten, nimmt endlich auch England die sogenannte Pariser Stimmung an, den festgesetzten Normalton A, den die Stimmgabel mit 870 Schwingungen in einer Sekunde angiebt. Bisher hat England mit Zähigkeit an seiner eigenen, um einen halben Ton höheren Stimmung festgehalten.

— Frau Amalie Joachim veranstaltet im Laufe dieses Winters im Saal Bechstein eine Reihe von 10 Sonntags-Abenden, an welchen sie die Hauptwerke der Liederliteratur zum Vortrag zu bringen gedenkt. Die Programme werden umfassen: Altitalienische, französische Arien und Lieder, „Die schöne Müllerin" von Schubert (mit verbind. Text), „Frauen Liebe und Leben" und eine Auswahl Lieder von Schumann, „Die Winterreise" von Schubert, „Dolorosa" von Jensen, Lieder von Robert Franz, Gesänge aus: „Magellone" von Brahms (mit verbind. Text), Geistliche Lieder und Weihnachtslieder aus verschiedenen Jahrhunderten, „Das deutsche Lied". Für einen Abend wird das Publikum das Programm durch Wahl selbst bestimmen. Die Sonntags-Abende sind in allererster Linie für Musikstudirende, Musiker, Lehrer, Lehrerinnen u. s. w. bestimmt: Für diese ist der Preis von 10 Abenden auf 15 Mark, für 5 Abende auf 8,50 Mark für Saal, 10 Mark bezw. 6 Mark für Balkon festgesetzt.

— Bei der in Prag anläßlich der dreihundertsten Aufführung der Smetana'schen Oper „Die verkaufte Braut" auch im Foyer des Theaters stattfindenden Feier verkündete der Vice-Bürgermeister Dr. Podlipny, dass demnächst eine Gasse Prags den Namen Smetanagasse erhalten wird.

— **München.** Bezüglich der ausgeschriebenen Bewerbung um den Luitpold-Preis von 6000 Mark für eine neue deutsche Oper sieht sich die kgl. Hoftheater-Intendanz veranlasst, folgende veränderte Bestimmung über die Veröffentlichung der preisrichterlichen Urtheile bekannt zu geben. Da die Betheiligung an der Preisbewerbung namentlich in der letzten Zeit eine so überaus rege war, dass allein in den beiden Monaten Juli und August gegen achtzig Opern eingesandt wurden, so sind die Preisrichter ausser Stande, diese bedeutende Fülle des Materials innerhalb eines halben Jahres mit der erforderlichen Gewissenhaftigkeit zu prüfen und in der Zuerkennung des Preises eine ruhig abwägende Entscheidung treffen zu können. Aus dem wichtigen Grunde hat es die Intendanz für geboten erachtet, die allerhöchste Genehmigung nachzusuchen, den anfänglich für den 12. März 1896 angesetzt gewesenen Termin der Bekanntmachung der preisrichterlichen Urtheile auf den 1. November 1896, den allerhöchsten Namenstag Sr. kgl. Hoheit des Prinz-Regenten Luitpold von Bayern, zu verlegen. Unter dem Signat vom 17. ds. ist die allerhöchste Genehmigung erfolgt und somit wird die Preisertheilung am 1. November kommenden Jahres veröffentlicht werden.

Kopenhagen, 22. Juni. Seit einigen Jahren bietet Kopenhagen an dem in ganz Skandinavien festlich begangenen Mittsommertag (St. Johannis) musikalische Aufführungen, wie sie in der ganzen Welt nicht zu finden sind: Musikvorträge auf den 2—3000 Jahre alten altnordischen Hörnern, den Luren, von denen das hiesige Museum nordischer Alterthümer eine reichhaltige einzig dastehende Sammlung besitzt und die neben den Gold- und Silberfunden die grösste Sehenswürdigkeit des Museums bilden. Solche Luren sind auch in Schweden, im ganzen acht, sowie in Mecklenburg gefunden worden. Sämmtliche Funde dieser Art wurden jedoch von den in Dänemark gemachten übertroffen. Man fand hier im ganzen 23 Luren, von denen 14 ganz erhalten sind. Die besten davon besitzt Kopenhagen in einer Zahl von 19 Stück. Mit ihren charakteristischen scheibenartigen, mit Schildbuckeln versehenen Endflächen, ihrer elegant geschwungenen Form und ihren flachen Metallplatten am Mundstück zeigen sie von bedeutend entwickeltem Geschmack und technischer Fertigkeit im Alterthum. Der Form nach zu urtheilen, haben anscheinend Thierhörner das Vorbild für diese Luren abgegeben. Sie sind in ver-

schiedenen Gliedern gegossen und dann zusammengesetzt. Trotz ihrer 2—3000 Jahre sind einige Luren, wovon sich in Kopenhagen jeder Besucher des nordischen Museums leicht überzeugen kann, geradezu wunderbar erhalten, was ohne Zweifel dem Moorwasser, in dem sie gefunden worden, zu danken ist. Entweder sind sie im Moor vor Feinden versteckt oder auf offenem Boden den Göttern als Opfer dargebracht und später verborgen worden. Die gewöhnliche Länge der Luren ist sieben Fuss, das Metall selbst, aus dem sie hergestellt sind, sehr dünn, nur ein Millimeter dick. Merkwürdig und von besonderem Interesse ist der Umstand, dass die Luren stets paarweise gefunden sind; sie stimmen auch paarweise zusammen, und es ist höchst wahrscheinlich, dass sie auch paarweise angefertigt und benutzt wurden. Nach den vor einigen Jahren von Dr. Hammerick vorgenommenen Untersuchungen ergab sich, dass einige dieser uralten Luren in einem solchen Zustande sind, dass auf ihnen geblasen werden kann. Die Töne sind sogenannte Naturtöne und ähneln den Tenorposaunen, im übrigen sind sie von weichem Klange und bedeutendem Umfange. Einige Luren sind in C und in Es, andere in D, E oder G gestimmt, und interessant ist der Umstand, dass die Töne einen Akkord, aber nicht eine Skala bilden. Die gestrigen Musikaufführungen auf zwei Luren fanden wiederum vom Balkon des Hofes des Prinzenpalais, in dem das nordische Museum untergebracht ist, aus statt, und zwei Mitglieder der königlichen Kapelle waren die ausübenden Künstler. Eine ungeheure Menschenmenge wohnte dem seltenen Genusse bei, nicht nur der geräumige Hof war gefüllt, auf der Strasse, der Marmorbrücke und dem Platz hinter dem gegenüberliegenden Christiansborger Schlosse stand ein dichtes Publikum.

Paris. Es war hier seiner Zeit mitgetheilt worden, dass Catulle Mendès Leoncavallo beschuldigte, die „Pagliacci“ seinem Stücke „La femme de Tabarin“ genau nachgebildet zu haben, dass er von dem italienischen Dichter-Tonsetzer die Nennung seines Namens auf dem Theaterzettel verlangte, als von der Aufführung der „Pagliacci“ an der Pariser Komischen Oper die Rede war, und dass er, da Leoncavallo sich dieser Forderung widersetzte, den Klageweg gegen ihn beschritt. Leoncavallo hatte immer geleugnet, sich den Gedanken seines Textbuches bei Catulle Mendès geholt zu haben; er hatte behauptet, der Wirklichkeit gefolgt zu sein, und den Beweis in Aussicht gestellt, dass der in dem Stücke behandelte Vorfall sich im Neapolitanischen zugetragen und in allen Zeitungen gestanden habe. Vergangene Woche begannen nun vor dem hiesigen Gerichte die Verhandlungen in der Streitsache Catulle Mendès gegen Leoncavallo. Beide Theile hatten bereits ihre Beweise vorgebracht, da legte der Vertreter des Verklagten dem Kläger das gedruckte Buch einer 1852 in Paris aufgeführten Spieloper „Tabarie“ vor, das Alboise und André zu Verfassern hat, während die Musik von G. Bousquet ist, und das den Hauptauftritt sowohl des Mendès'schen Stückes als auch der Leoncavallo'schen Oper, die Entdeckung der Untreue seiner Frau durch den Hanswurst auf offener Bühne enthält. Mendès war überrascht und versicherte, er habe dieses Werk nicht gekannt; die Aehnlichkeit musste er indess zugeben und bei dieser Sachlage war er verständig genug, seine Klage zurückzuziehen. Leoncavallo kann also in Frieden fortfahren, sein Werk überall blos mit seinem eigenen Namen zu zeichnen.

Bücher und Musikalien.

Der „Organist“. Organ des Allgemeinen Organistenvereins. Köln, H. Pauli, Domorganist in Trier

Das Blatt verdankt seine Entstehung einem Beschlusse der Generalversammlung des Allg. Organistenvereins. Es wird in ungezwungener Folge erscheinen, die Vereinsmitglieder erhalten es gratis, Nichtmitglieder können es für 30 Pf. pro Nummer durch die Verlagsbuchhandlung von L. Schwann in Düsseldorf beziehen. Das Blatt soll ausschliesslich die Interessen der katholischen Organisten vertreten und für ihre ideelle, wie materielle Förderung eintreten. Die erste Nummer enthält: Eine Petition des Vereins an den Erzbischof von Köln wegen Verbesserung der Organisten-Gehälter, Einrichtung kleiner Bezirksversammlungen, Mittheilungen über Gründung des Vereins deutscher Orgelbaumeister, Vereinsnachrichten, Besprechungen u. s. w.

Karl Klindworth: Joh. Seb. Bach. Das wohltemperierte Klavier. Instruktive Ausgabe. B. Schott's Söhne, Mainz.

In dem textlichen Theil seiner Ausgabe schliesst sich der Autor an die Ausgaben der Bach-Gesellschaft, deren Revision durch Franz Kroll besorgt ist, an, Phrasirung und Fingersatz, Tempobezeichnung und Dynamik sind von ihm hinzugefügt, die Reihenfolge der Originalausgabe ist beibehalten. Der Autor verwahrt sich in der Vorrede, dass seine Bezeichnungen weder als erschöpfende, noch als zwingende betrachtet sein wollen, sie sollen nur als Wegweiser für den Lernenden dienen und sich auf Beleuchtung besonders hervorzuhebender Theile beschränken. Man kann wohl sicher sein, dass ein so hervorragender Pädagoge und feiner Musiker, wie es der Autor ist, bei solch intimer Aufgabe, wie der vorliegenden, mit sicherem Takt das Beste herausfinden wird, wie es in der That denn auch geschehen ist und man wird da, wo man mit dem eigenen individuellen Empfinden, mit seiner Auffassung nicht übereinstimmt, nur zur Prüfung und zum Nachdenken angeregt. Was wir bei der Ausgabe noch gewünscht hätten, da sie doch eine instruktive sein will, das wäre eine progressive Reihenfolge in Bezug auf die Schwierigkeit; jüngere Lehrer stehen der Originalfolge meist recht verlegen gegenüber; sie ist für pädagogische

Zwecke nicht verwerthbar, wie das Richtige herausfinden? Da wäre bei einer Neuausgabe eine Ordnung nach der Schwierigkeit, oder vielleicht eine Andeutung darüber in der Vorrede erwünscht gewesen. Im übrigen zeichnet sich die Ausgabe durch ihren schönen, klaren, übersichtlichen Druck aus, die Gruppirung der Stimmen in den beiden Systemen ist so geordnet, dass ein Zweifel über die Ausführung nicht entstehen kann. So sei denn das Werk auf's wärmste empfohlen.

Brück Gyula, op. 12. 25 Etudes. Budapest, Rozsavölgyi'es Tarsa.

Julius Handrock, op. 124. Zwanzig melodisch-technische Klavier-Etüden. Leipzig, Carl Stetsner.

Heinrich Henkel, op. 59. Studien mittlerer Schwierigkeit. Berlin, N. Simrock.

Albert Orth, op. 18. Cinq nouvelles Etudes d' Octaves. Kopenhagen, Wilhelm Hansen.

A. Scriabine, op. 8. 12 Etudes pour Piano. Leipzig, M. P. Belaieff.

Die Studien Brück Gyula's sind, wie die Vorrede besagt, als Ergänzungswerk zu den bekannten Studien von Bertini op. 29 und op. 32 geschrieben. In diesen Bertinischen Studien ist die Ausbildung der linken Hand vernachlässigt und diesem Mangel sollen die möglichst im gleichen Styl erdachten Studien abhelfen. Dem löblichen Zwecke entspricht die Ausführung nicht ganz, die rechte Hand ist auch in diesen Etüden fast ebenso reichlich bedacht wie die linke, überdem leiden die Studien in Bezug auf das Passagenwerk und das rhythmische Element an einer gewissen Monotonie, sie stehen den Bertini'schen darin nach. — Handrock's-Etüden dienen zur Entwickelung der Geläufigkeit und der Geschmeidigkeit der Finger und der Unabhängigkeit der Hände von einander; rechts und links sind gleich bedacht, arbeiten aber stets in abweichenden, selbstständigen Figuren, in Gegenbewegung zu einander —, die Studien sind darum durchaus als nutzbringend und werthvoll zu bezeichnen. — Heinrich Henkel's 16 Studien mittlerer Schwierigkeiten dienen der sich entwickelnden Spieltechnik dieser Stufe nach den verschiedensten Richtungen: Geläufigkeit, rhythmische und melodische Gestaltungen, Terzen und Sexten, legato und staccato wechseln mit einander ab, die Etüden sind überdem sehr ansprechend, melodisch-reizvoll und werden sich auch die Freundschaft der in allgemeinen dem Etüdenspiel abholden Jugend erwerben. — Orth's fünf Oktaven-Etüden sind eine werthvolle Bereicherung dieses Zweiges der Studien-Literatur. Für vorgeschrittene Schüler berechnet, sind sie trodzdem nicht übermässig schwer, bauen sich rhythmisch und melodisch fesselnd auf, so dass sie bei guter Ausführung treffliche und glänzende Vortragsstücke bilden. — Die 12 Studien von Scriábine sind Virtuosenstudien ersten Ranges, stellen dem Spieler in Bezug auf Gegenüberstellung verschiedener Notenwerthe und Rhythmen sehr schwere Aufgaben; auch an die Spannkraft der Finger, an Kraft und Ausdauer im Oktaven- und Akkordspiel werden oft kaum lösbare Anforderungen gemacht. In Bezug auf ihren musikalischen Gehalt schliessen sie sich mit der Häufung fremder und entferntester Harmonien der neuesten Richtung an, so dass sie zu Vorstudien mancher exotischer Erzeugnisse der Tagesliteratur dienen können. Von dem Komponisten dieser Etüden ist ausserdem als op. 4. ein „Allegro appassionato", (Leipzig, Belaieff) erscheinen, ein stürmisches Stück, brausend und gährend, voll herber Dissonanzen und schroffwechselnder Dynamik, wild wie ungehemmte Naturkraft, man empfängt den Eindruck vom Austoben eines jugendlich feurigen Talents, das seine Kraft noch nicht in die Schranken reiner, geläuterter Kunstformen zu schmiegen vermag. Das Stück ist auch nur für Virtuosenfinger ausführbar.

Arnold Krug. Op. 48. Studien für Pianoforte. Leipzig. E. Eulenburg.

N. Lago. Op. 52. Deux Études de Concert Berlin. N. Simrock.

Die Krug'schen „Studien" —, es sind 6 grössere Etuden —, sind sehr werthvoll. Sie sind hauptsächlich auf Erzielung eines schönen Legato's und leichten Staccato's bedacht, beides wird in mannigfacher Weise geübt, in einfachen Passagen, in Zusammenklängen, Terzen, Sexten, Oktaven, im gesangvollen Vortrag über figurirter, reich ausgestatteter Begleitung. Beide Hände sind in gleicher Weise berücksichtigt, die Unabhängigkeit der Finger und Hände wird durch liegende Töne, bei wechselvollem Spiel der anderen Finger, durch Gegenüberstellung von Legato und Staccato in den beiden Händen befördert. Man kann etwas Tüchtiges aus diesen warm zu empfehlenden Etuden lernen. — Die beiden Etuden von Lago, „Fileuse" und „Inquiétude", sind virtuose Vortragsstücke, die erstere erfordert zierliches, perlendes Passagenspiel, die zweite leichten Handgelenkanschlag und Fertigkeit im Oktavenspiel. Sie vereinigen durch gefällige Melodik und Klangschönheit das Nützliche mit dem Angenehmen.

M. Balakirew. „L'Alouette." (Die Lerche.) Lied von Glinka. Transscription für Pianoforte. Für den Unterricht herausgegeben von Robert Teichmüller. Leipzig. Ernst Eulenburg.

Das Stück erinnert in seiner äusseren Anlage, — aber nur in dieser —, an Liszt's Rigoletto Paraphrase. Zwei melodische Motive, welche in dem einleitenden Andante bruchstückweise, halb rezitirend anklingen, werden später, das eine als Melodie, das andere als Begleitung, zusammengestellt und von reichem, graziösem Figurenwerk umspielt, bezw. unterbrochen. Die Arbeit ist, trotz des äusseren brillanten Schmuckes, fein musikalisch entworfen und durchgeführt, und das Stück fertigen Spielern als glänzende, dankbare Salonkomposition zu empfehlen.

A. M.

Die Firma M. P. Belaieff zu Leipzig sandte uns das alphabetisch und systematisch geordnete Verzeichniss ihres Musikalien-Verlages zu. Die Firma verlegt ausschliesslich russische Werke; es sind in dem Kataloge 22 Komponisten mit einer grossen Zahl Werke aller Gattungen: Opern, Sinfonien, Instrumental- und Vokal-Werke vertreten. Dem alphabetischen Verzeichniss sind die vorzüglich ausge-

führten Bilder der Komponisten beigefügt; die Mehrzahl unter ihnen haben ihrem Namen auch bereits in Deutschland einen guten Klang erobert, viele von ihren Werken wurden in diesem Blatte besprochen. Es seien nur einige Namen angeführt: Borodine, César Cui, Sterbatscheff, Glazounow, Rimsky-Korsakoff, Blumenfeld, Balakireff u. s. w. Die jung-russische Schule zeigt eine ganz ausserordentliche Rührigkeit und ein kräftiges Aufblühen; wieviel geleistet wird, spricht aus den Blättern des Katalogs, dass es aber auch Gutes und Tüchtiges ist, haben uns vor kurzem die Prüfungstage um den Rubinstein-Preis hier in Berlin gelehrt.

Das Verzeichniss der Verlagswerke der Firma E. W. Fritzsch in Leipzig enthält Musikalien, systematisch und alphabetisch geordnet, und Bücher und Schriften. Unter den Musikalien sind unsere lebenden Komponisten sehr reich vertreten; wir lesen die Namen von Bronsart, Fuchs, Herzogenberg, Holstein, Naubert, Pohl, Rheinberger, Ruthardt, Sandberger und viele Andere mit einer reichen Zahl ihrer Werke. Unter den Schriften ist die Wagner-Litteratur sehr reich vertreten, ebenso sind Wagner's Schriften selbst in Gesammtausgabe bei E. W. Fritzsch erschienen.

Anregung und Unterhaltung.

Welches ist der tiefste Ton? Helmholtz hat in seinem grundlegenden Werke, der „Lehre von den Tonempfindungen", als tiefsten noch wahrnehmbaren Ton das Subkontra-A bezeichnet, das in der Sekunde 28 Schwingungen macht. Neuerdings ist diese Angabe des öfteren angezweifelt und behauptet worden, dass die untere Tongrenze noch etwa anderthalb Oktaven tiefer liege. Zur Feststellung dieser Streitfrage hat Dr. W. C. L. van Schack in Rotterdam Experimente mit einer schwingenden Stahlfeder von 1 Millimeter Dicke und 26 Millimeter Breite gemacht, die in einem Schraubstock eingeklemmt und an deren oberem Rande eine Platte von 8 Centimeter Breite befestigt wurde. Durch Weiterschieben der Platte konnten die von der schwingenden Feder erzeugten und der Subkontra-Oktave angehörigen Töne immer tiefer gestimmt werden. Diese Versuche zeigten, dass Helmholtz mit seiner Angabe Recht hat. Das Subkontra-A ist thatsächlich der tiefste, ohne Einschränkung wahrnehmbare Ton. Der nächst tiefere Ton, Subkontra-G, war nur noch ab und zu, unter besonders günstigen Umständen, hörbar. Dieser thatsächlichst tiefste allenfalls noch wahrnehmbare Ton hat etwa 25 Schwingungen in der Sekunde. Bei noch tieferen Tönen verschwand der Grundton gänzlich und nur die oberen Töne konnten gehört werden. So z. B. wurde, als die Stahlfeder auf den Ton Subkontra-Dis eingestellt wurde, nicht mehr dieser Ton gehört, sondern die eine bezw. anderthalb Oktaven höher liegenden Nebentöne Kontra-Dis und Kontra-Ais. Dass der Grundton Subkontra-Dis thatsächlich noch vorhanden war, wenn er auch nicht mehr gehört werden konnte, liess sich durch die den Augen wahrnehmbar gemachten Luftschwingungen beweisen. Dieser Ton war also in Wirklichkeit nicht mehr zu hören, sondern nur noch zu sehen. Dasselbe Resultat hatten Versuche mit mächtigen gedeckten Lippenpfeifen von 10 Meter Länge. Auch hier war das Subkontra-A noch gerade hörbar, wenn auch schon viel schwächer als der Ton, der nur um ein halbes Intervall höher ist, nämlich Subkontra-B; das Subkontra-G war nur noch ab und zu und das Subkontra-Fis gar nicht mehr hörbar. Die obere Grenze der wahrnehmbaren Töne schwankt. Im allgemeinen kann man sagen, dass der höchste für das Menschenohr hörbare Ton das siebengestrichene C mit 16 896 Schwingungen ist. Demnach umfasst das menschliche Ohr 10 Oktaven.

* * *

Das Wesen der Kunst beruht auf Nachahmung. Daher wird, bei aller technischer Vollendung nur Derjenige die höchste Stufe seiner Kunst erreichen, welcher das menschliche Leben in seinem ganzen Umfange von der dunkelsten Nacht bis zur hellsten Sonne erkennen, verstehen und empfinden gelernt hat, denn wer das Original nicht kennt, der liefert auch keine getreue Kopie.

Nicht nur in der Musik, oft auch im Leben gelten hohle Köpfe mehr als die andern.

* * *

Wenn der Konzertist bei den leichten Stellen davonläuft so läuft das Publikum bei den schweren fort.

* * *

X ist der grösste Lehrer der Gegenwart und das muss wahr sein, denn er hat das selbst gesagt.

* * *

Das Schaffen des Komponisten ist eine beständige Transposition des Lebens in die Musik.

* * *

Beim Schaffen sei streng gegen dich. Hast Du es dir aber endlich recht gemacht, so wirst Du auch mit den andern Leuten fertig.

* * *

Das Wort Mitfreude fehlt im Sprachgebrauch, weil es weniger leicht vom Herzen geht als das Mitleid.

* * *

Damit manche Schüler innerlich mehr Taktgefühl bekommen sollte es gebackene Metronome geben.

* * *

Vorreden werden geschrieben um sich vor Nachreden zu bewahren.

* * *

Kunst kommt von Können. Merkwürdigerweise kommt aber Können von Lernen.

Prof. Hans Schmitt.

* * *

In den „Letzten Liedern" Wilhelm Jordans findet sich ein satyrisches Gedicht, das nach des Dichters eigenen Worten „einem Nachäffer des genialen Bülow" galt. Das Gedicht stammt aus dem Jahre 1861.

Im Konzertsaal.

Seufzend musst' ich jüngst gedenken
Wie einst Felix Mendelssohnes
Anmuthvoll bewegtes Stäbchen
Zauberquell schien jeden Tones.

Wie so ruhevoll den Künstlern
Er durch uns verborgene Zeichen
Seine Seele gab, dem Stücke
Klare Schönheit ohnegleichen.

So modern sein Scepter neulich
Schwang ein Leiter der Konzerte,
Dass der Anblick uns die Ohren
Für die Lauscherandacht sperrte.

Denn weit minder mit dem Taktstock
Wirkt' er des Orchesters Lenkung
Als mit seines ganzen Leibes
Kautschuckmännischer Verrenkung.

Wunder nahm's, dass nicht minütlich
Er das Schweisstuch aus dem Sack riss,
Dass bei solchem Turngezappel
Keine Naht in seinem Frack riss.

Aus den Aermeln in die Logen
Rechts und links zu fliegen drohte
Je ein Arm, wenn Becken, Pauke
Schmettern sollten ihre Note.

Wenn es galt ein Flüsterpiano,
Schien er mit gespreizten Fingern
Wehrend, in die Kniee knickend,
Sich zum Zwerge zu verringern.

Dann Fortissimos entfesselnd,
Reckt' er ängstlich hoch die Pranken,
Fast als wuchtet' er herkulisch
Auf der Sintfluth Schleusenplanken.

Kurz, er that, als ob er Alles
Mit grotesker Sinnbild-Geste,
Statt aus Instrumenten, magisch
Aus dem eig'nen Leibe presste.

Schufen unsere grossen Meister
Ihre Suiten, Ouvertüren
Um ein Satyr-Monodrämchen
Vor dem Leitpult aufzuführen?

Wähnt er, dass es gut ihm stehe,
Wenn auch noch so wenig zieme,
Symphonien zu begleiten
Mit 'ner Solo-Pantomime?

Deckt' er sich doch unsern Blicken
Künftig zu mit dichten Flören,
Um uns edle Ohrenweide
Nicht mit Augenpein zu stören!

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

Die September-Sitzung, die erste nach den Ferien, musste leider mit einer Trauernachricht eröffnet werden. Herr Professor Gustav Engel, der Mitglied des Vereins gewesen, war inzwischen verschieden. Der Vorsitzende Hr. Oscar Eichberg hielt ihm einen warmen Nachruf, schilderte in kurren Zügen die Bedeutung des Verstorbenen als Kritiker, Musikästhetiker und Gesanglehrer und gab ein Bild seiner hochschätzbaren, liebenswürdigen Persönlichkeit. — Man ging hierauf zum Vortrag des Abends über, welcher ebenfalls von Hrn. Oscar Eichberg gehalten wurde und in Bemerkungen zu den üblichen Aufführungen von Mozart's Don Juan" bestand. Es wurde darin eine Reihe von dramatischen Ungehörigkeiten und Widersprüchen aufgedeckt, welche den gebräuchlichen Aufführungen des Don Juan anhaften. Diese Fehler liegen zum Theil in der ursprünglichen Textdichtdichtung des Da Ponte — obwohl diese Dichtung als Ganzes eine dramatisch vortreffliche genannt werden muss — zum Theil sind sie durch die drutsche Uebersetzung verschuldet, zum Theil endlich durch Zufälligkeiten, die dann als Gewohnheit festgehalten worden, hineingebracht. Redner zeigte, wie alle oder doch die meisten dieser Mängel sich wohl beseitigen liessen, wie aber eben die Gewohnheit hier so mächtig sei, dass sie selbst die Regien der höchststehenden Theater unter ihrem Banne erhalte. Eine wahrhaft gute Aufführung scheine die von Wagner in Zürich 1850 veranstaltete gewesen zu sein, welche von der Kritik sehr belobt wurde, deren Buch aber bedauerlicherweise verloren gegangen, wahrscheinlich beim Brande des Theaterarchivs in Zürich vernichtet worden ist. — Zum Schluss legte Herr Hoyer ein interessantes von ihm konstruirtes Blatt vor, auf welchem unter dem Titel der „Enharmonischen Spinne" in anschaulicher und humoristischer Form eine Belehrung über die enharmonischen Verhältnisse der Töne und über die Konstruktion der Tonleitern gegeben wird.

Anzeigen.

Berliner Konservatorium

und

Louisenstr. 35 **Klavierlehrer-Seminar, Berlin,** Louisenstr. 35.

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach aussen, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen.

Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.

Prospekte frei. Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Neu! **Neu!**

Klänge der Jugendzeit.

Sammlung beliebter Volksweisen für den Klavierunterricht der Unterstufen
bearbeitet von [75]
Heinrich Germer.
Op. 34.
Heft I, II . . . . . Preis je 1 Mk. 20 Pf.
Zur Ansicht durch jede Musikhandlung.
Leipzig, Comm.-Verlag von **C. F. Leede.**

Berlin, Leipzigerstr. 23. bei Herrn Emil Hunger.

Pianinos von **Römhildt** in **Weimar**
Apartes Fabrikat I. Ranges.
12 goldene Medaillen und I. Preise.
Von Liszt, Bülow, d'Albert auf's Wärmste empfohl. Anerkennungsschreiben aus allen Theilen der Welt. In vielen Magazinen des In- und Auslandes vorräthig, sonst directer Versandt ab Fabrik.
Illustr. Preisliste umsonst.

H. Gütschow,

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.

Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.

Eigenes Etablissement mit Musiksaa.
Illustr. Cataloge gratis und franco.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 19 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Soeben erschien in
H. vom Ende's Verlag, Köln a./Rh. und Leipzig
für Pianoforte:

Cramer, J. B., Op. 39: Sonate in G-dur ℳ 2,—.
Rev. und mit Fingersatz versehen von N. J. Hompesch.

Forster, Alban, Op. 141: 3 Sonatinen zum Gebrauch für den Unterricht. 4 händig.
No. 1 C-dur ℳ 1,80
No. 2 F-dur ℳ 1,80
No. 3 G-dur ℳ 1,80

Sartorio, Arnoldo, Op. 187: Scherzo ℳ 1,50.
Op. 191: Waldydille ℳ 1,50.
Op. 223: Sylphide, brill. Salonstück ℳ 1,50.
Op. 227: Zwei Charakterstücke:
No. 1: Leid ℳ 1,—, No. 2: Lust ℳ 1,50.
complett ℳ 2,—.

Sartorio-Album, Op. 229: Zwanzig leichte und melodiöse Unterhaltungsstücke ohne Octavenspannung, Heft I u. II à ℳ 1,50.

Straesser, Ewald, Op. 7: Stimmungsbilder für Pianoforte, Heft I ℳ 1,50, Heft II ℳ 2,—, Heft III ℳ 2,—, complet n. ℳ 3,—.

Ferner für Violine und Pianoforte:

Sternitzki, Ludwig, Zwei Tonstücke:
No. 1 Romanze ℳ 1,20, No. 2 Capriccio ℳ 1,80. [65]

Niemand sollte ohne Pinfold's Metronom

Musik treiben, dessen einfache, zweckmässige und sinnreiche Konstruktion von ersten Autoritäten Englands und Deutschlands in den wärmsten Ausdrücken anerkannt wurde.

„Ihr einfaches sinnreiches Metronom hilft einem von Lehrern wie Schülern längst gefühlten Bedürfnisse ab. **"Sir John Stainer**, M. A., Prof. der Musik der Universität Oxford.

„Die Pinfold'schen Metronome muss ich nach mehrjähriger Erfahrung warm empfehlen. Von gefälliger Form sind sie zuverlässiger, solider und dabei billiger als die stets reparaturbedürftigen Metronome mit Uhrwerk; ihren Hauptvorzug aber, den alle musikalischen Naturen gegenüber dem tyrannischen marternden Laut des Uhrwerkes wohlthuend empfinden müssen, bildet der vollkommen geräuschlose Gang des Pendels, der, einmal angestossen, sich infolge minimaler Reibung wohl 25 Minuten lang in gleicher Bewegung erhält, dem Spieler resp. Sänger volle Freiheit lässt und doch jederzeit eine sichere Kontrole gewährt." — **Alexis Holländer**, Prof. und Musikdir., Direktor der Akademischen Musikschule und des Cacilien-Vereins Berlin. **Hunderte anderer Zeugnisse!**

Einfach! Elegant!! Zuverlässig!!! Billig!!!!

In Messing 3,75; Messing polirt 5,00; vernickelt 7,00; versilbert 9,00. Maroquin-Etui mit Sammt gefüttert 2,75. Porto extra.
In England allein wurden bereits über 15 000 Metronome Pinfold verkauft.

Verkauf für Deutschland; Berlin W. 8 Charlottenstr. 50.

Ueber 40,000 Auflage.

Köhler, L., Hochschule für Pianisten, compl. geb. 10 Mk. oder einzeln: **Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach** = 8 Sektionen à 1,50 Mk., geb. à 2,30 Mk. Vollst. Verzeichnisse über ca. 6000 Nr. der Edit. Schuberth f. alle Instr. kostenfr.
J. Schuberth & Co. (Felix Siegel), Leipzig.

P. Pabst, Leipzig,
Musikalien-Gross-Sortiment

Günstigste Bezugsquelle für Musikalien in **billigen** aber **vorzüglichen** Ausgaben.
Echt französische Métrônome (n. Mälzl) **billigst.**
Preisverzeichnisse portofrei. [67]

Eisengiesserei und Automatenfabrik
E. Ubrig & Co.
Westend - Berlin.
Fürstenbrunner Weg.

Neue Specialität:

Stumme Claviatur
„Victoria"

mit Tasten aus Federstahl.

Ausserordentlich nützlich.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Alfred Richter,

Schlüssel zu dem Aufgabenbuch

zu E. F. Richter's
Lehrbuch der Harmonie.
Preis geh. ℳ 3,—, geb. in Schulband ℳ 3,50, fein geb. ℳ 4,20. [79]

Dieser Schlüssel wird als wesentliche Unterstützung des Studiums sehr willkommen sein, namentlich wo die Hilfe eines Lehrers fehlt, dürften sie diese in vieler Beziehung ersetzen.

Fehlende Nummern des ‚Klavier-Lehrer'

können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.**, Berlin N., Johannisstrasse 20, ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht

Entworfen von Emil Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.

Fünfte Auflage. **Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.**

In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.

Preis für jedes Heft 15 Pfg.

Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.

***Probehefte* werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.**

150000 Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister Reinecke in Leipzig, Musikdirektor Isidor Seiss in Köln, Prof. Theodor Kullak in Berlin) binnen 14 Jahren abgesetzt. Preis brosch. nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

JULIUS BLÜTHNER.
Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.
Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Bosworth & Co.,
Leipzig. London. Paris.
Heinrich Germer's Unterrichtswerke
mit Fingersatz und Vortragszeichen versehen.

20 melodische Etuden für den Klavierunterricht auf der unteren Mittelstufe berechnet. Mk. 3,—.
100 Elementar-Etuden von C. Czerny, H. Lemoine und H. Germer, zu systematischem Studiengebrauch ausgewählt . . . . . Bd. I u. II, à Mk. 2,—.
Practischer Unterrichtsstoff aus Werken anerkannter Meister für den Klavierunterricht auf der Mittelstufe zusammengestellt . . . . . Bd. I, II, III u. IV, à Mk. 2,—.
Lieder ohne Worte von F. Mendelssohn . . . . . Mk. 2,—.
Jugendalbum von R. Schumann . . . . . Mk. 2,—.

Meyer-Helmund, Erik.
Neue hervorragende Klaviermusik.

Troisième Mazurka . . . .
J'y pense . . . . . } à Mk. 1,50.
Romanze . . . . . }
Polka Scherzo . . . . . }

Album für die Jugend.

1. Band: Haydn und Mozart. 2. Band: Beethoven und Weber. 3. Band: Schubert und Mendelssohn. 4. Band: Schumann, Chopin, Rubinstein und Tschaïkowsky. Für Pianoforte im leichtesten Stile, ohne Octaven. Leipzig, Steingräber.

Eine „Aehrenlese", die für den elementaren Klavierunterricht viel fruchtbarer sein wird, als Hunderte von miserablen Nippsachen, mit welchen unsere liebe Jugend nicht selten von oberflächlichen Lehrern überfüttert wird. Pädagogischer Jahresbericht, 47. Band, 1895.

☞ Unserer heutigen Nummer liegt ein Prospect von **W. Groscurth**, Berlin SW., Kürassierstr. 22, über Werke von **Karl Gleitz** bei, den wir besonderer Beachtung angelentlichst empfehlen; ferner der **zweite Nachtrag** zum Verzeichniss des Musikalien-Verlags von **Wilhelm Hansen in Leipzig.** D. R.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

er auch in allen Gattungen grössere Werke schuf; Opern, Oratorien, Symphonien, Ouvertüren und Kammermusikwerke. Nur noch selten „schnallt" Schmitt, wie er zu sagen pflegte, „seine Konzertfinger an", und endlich spielte er nur noch im engeren Kreis von Freunden. So wurde der Klaviervirtuose Schmitt schon zu Lebzeiten vergessen, und der Komponist Schmitt nicht genügend gewürdigt. Dem damaligen Modegeschmack in Spiel und Komposition wollte er sich nicht ergeben, dazu war er ein zu gediegener und vornehmer Künstler. Vermochten seine zahlreichen Tonwerke auch nicht zur Stufe hoher Meisterschaft und zu jener Anerkennung empor zu steigen, wie sie hervorragenden Tonsetzern zu Theil wurde, so steht Schmitt aber nach einer Seite hin gross da, nämlich nach seiner Meisterschaft als Etüdenkomponist. Die durch Schmitt so hoch und eigenthümlich vertretene ausübende Kunst des Klavierspiels erscheint bei ihm theils als Resultat der ihm zu Theil gewordenen guten Schule und der ihn umgebenden günstigen Einflüsse seitens bedeutender Künstler, theils als solches eigener, scharfsinniger Beobachtung und idealer Kunstanschauung, verbunden mit echtem musikalischen Talent, mit grösster Willenskraft, mit Fleiss und Ausdauer. Die Eigenthümlichkeiten seines Spiels und dessen Ausdrucksmittel bilden die „Schmittsche Schule" deren Wesen und Vorzüge er zwar nicht in einer von ihm veröffentlichten theoretischen Klavierschule, wie solche von den Klaviermeistern Hummel, Kalkbrenner, Moscheles, Herz u. A. existiren, wohl aber in der reichen Menge von Etüden vollständig und in praktischer Weise niedergelegt hat. Mit Vorliebe und mit dem Bedürfniss der Entäusserung seines besten Könnens schuf er dieselben im Interesse der Entwicklung der Kunst des Klavierspiels für die jüngere Kunstgenossenschaft, insbesondere für seine vielen Schüler, denen sie zum Theil auch gewidmet sind, und für die eigenen Kinder. Eine Zusammenstellung von Urtheilen hervorragender, klavierkundiger Musiker über A. Sch. Etüden dürften für den Leser überzeugend und von Interesse sein.

A. B. Marx erwähnt in seiner Kompositionslehre Aloys Schmitt als verdienstvollen Etüdenkomponisten.

C. F. Weitzmann hebt in seiner Geschichte des Klavierspiels die „äusserst zweckmässigen Studien von Aloys Schmitt" hervor.

Julius Knorr führt in seinem methodischen Leitfaden die Etüden op. 16 von Aloys Schmitt an, und nennt das Werk ein vorzügliches, und dass einzelne Nummern daraus selbst ausgebildeten Spielern noch empfohlen werden und durch andere Etüdenwerke nicht ersetzt werden können.

Rob. Schumann schreibt: „Als solid und tüchtig müssen die Etüden von Grund, Kessler und Al. Schmitt genannt werden, dessen einfache Klarheit jungen Herzen wohl thun muss. Auch empfiehlt er mehrfach die Schmitt'schen Etüden für besondere technische Zwecke.

Chopin in einem Brief aus Wien 1830 schreibt: „Der Pianist Aloys Schmitt aus Frankfurt, berühmt durch seine vortrefflichen Etüden, ist jetzt hier".

H. v. Bülow gedenkt in seiner Vorrede der bei Aibl in München edirten Auswahl der Cramer'schen Etüden besonders der Etüden op. 16 von Aloys Schmitt, und fügt bei: dass der auch als Pianist eminente Meister Felix Mendelssohn-Bartholdy mit diesem Schmitt'schen Werk den Grund zu seiner musterhaften Technik gelegt habe.

Auch Liszt bezeugte sein Vertrautsein mit den Schmitt'schen Etüden; denn als er bei seinem Aufenthalt in Frankfurt 1841 Schmitt besuchte, und dieser ihn frug, ob er auch seine Etüden kenne, setzte Liszt sich sofort ans Klavier und spielte statt einer Antwort die trockene, widerhaarige, aber für die linke Hand so vorzügliche Etüde in C, op. 16. Auch Clementi soll von dieser Etüde geäussert haben, dass sie ausnahmsweise hässlich, aber gut, sehr gut zum Studiren sei.

Die einstmalige Kritik der musikalischen Zeitungen zollte bei Erscheinen der Schmitt'schen Etüden denselben unbedingtes Lob, und rühmte deren Vorzüge. A. Ruthardt, welcher nur die Simrock'schen und André'schen Ausgaben zu kennen scheint, erwähnt diese mit Auszeichnung im jüngst erschienenen Eschmann'schen Wegweiser.

Diese gewichtigen übereinstimmenden Aussprüche sind wohl Zeugniss genug für die Bedeutung der Schmitt'schen Studienwerke. Beginnen wir nun mit näherer Angabe derselben, deren Nummern die stattliche Zahl 408 in 22 Heften aufweist. Ihrer Beschaffenheit nach lassen sich die Etüden eintheilen, 1. in solche, welche vorzugsweise die mechanische Bildung zum Zweck haben; 2. in solche, welche der technischen Bildung und Gewandtheit, d. h. Spiel und Passagenarten in kunstvoller Verwendung dienen, und 3. in solche, welche dem Studium des Vortrags, dem schönen und stylvollen Spiel, Vorschub leisten sollen. Eine nach dieser allgemeinen Eintheilung vorzunehmende Klassifikation der einzelnen Hefte und Nummern würde hier zu weit führen; aber unterlassen will ich nicht die einzelnen Hefte möglichst nach der Zeit ihres Erscheinens, mit ihren Titeln und mit Angabe der Verleger anzuführen.

1. Etudes pour le Pianoforte op. 16, 3 Hefte, (Simrock) in vielen Auflagen erschienen. Dieses Werk ist wohl das im In- und Ausland verbreitetste und bekannteste. Diesen Etüden gehen Exercises préparatoires voraus, sehr mechanisch fördernd, aber nicht vollständig und geordnet genug.

2. Nouvelles Etudes op. 55, 2 Hefte, J. B. Cramer dedizirt (früher Probst, jetzt Kistner).

3. Six nouvelles Etudes op. 61. (Früher Diabelli jetzt Aug. Cranz) nach op. 16 das gebrauchteste Werk.

4. Rhapsodien in Uebungen für das Pianoforte op. 62, 2 Hefte (früher Laue, jetzt Hofmeister).

5. Neue Studien für das Pianoforte op. 67, 3 Hefte (früher Brüggemann, jetzt Hofmeister).

6. Huit Etudes pour Pf. (Peters) von bedeutendem technischen und musikalischen Werth.

7. 36 nouvelles Etudes en forme de Variations pour l'entier perfectionnement (André). Wer diese Etüden vollendet spielen kann, steht der Meisterschaft nahe.

8. Drei Toccaten (früher Spehr, jetzt Julius Bauer.)

Ausser diesen 14 Heften wurde vom Jahr 1852 an durch die Verlagshandlung von Johann André „Die Methode des Klavierspiels“ veröffentlicht, eine praktische Bildungsschule zur stufenweisen Ausbildung der Fingerfertigkeit und des Geschmacks vom ersten Anfang beginnend bis zu den schwierigsten Anforderungen klassischer Technik aufsteigend.

An der Abfassung dieses Werkes, welches aus 10 Heften besteht, arbeitete Schmitt circa 6—8 Jahre in den 30er Jahren, und zwar zum Zweck des Unterrichts für die eigenen Kinder. Hermann Hilliger, ein Schüler Schmitt's und Lehrer von dessen Kindern sagt: „Alles, was die Liebe eines Vaters vermochte, um seinen Kindern das Trockene des Klavierspiels zu erleichtern und letzteres nützlich und angenehm zu machen, ist hier geschehen. Da ist keine Schwäche der Finger unberührt geblieben; für Beseitigung grösserer Mängel der Hand oft durch mehrere Etüden gesorgt; die Figuren sind so leidlich krabbelich und angemessen für jugendliche Finger gewählt, dabei das Ganze des Stückes so melodisch und harmonisch schön gehalten, dass Kinder sich nicht satt daran spielen.“

Und warum ist ein solches Werk, von solch augenscheinlichem Werth nicht ein allgemein beliebtes und gebrauchtes geworden? Ja, ich stelle gleich weiter die Frage, warum sind ausser den Simrockschen Etüden op. 16 und den sogenannten Wiener Etüden op. 61 die übrigen Etüdenwerke Schmitt's wenig bekannt und verwendet? Daran sind die Etüden nicht Schuld, sondern die Ursache muss in anderen Umständen gesucht werden. Die Etüden von Cramer als gewissermassen neu in ihrer Art hatten durch Zweckmässigkeit und anheimelndes Wesen schnell beifällige Anerkennung gefunden. Bald darauf erschien Clementi's gradus ad Parnassum, dessen Inhalt strengere Anforderungen an die Lernenden stellte, die sich meist aus dem Kreis der Spieler von Fach zusammensetzten. Auch A. Schmitt's 3 Hefte Etüden op. 16 (Simrock) erregten noch die Aufmerksamkeit der klavierspielenden Welt, und wurden zu dem „in jeder Hinsicht ausgezeichnetsten gezählt, was an Uebungs- und Bildungsstücken vorhanden.“ Ein Stillstand trat ein; dann aber erschienen Czerny und Bertini, nicht zu gedenken deren späterer Nachahmer, und überhäuften in so quantitativer Weise die Etüdenliteratur, dass das Vorhandene ziemlich zurückgedrängt wurde, da der ideelle und gediegene Klavierstyl dem brillanten sich unterordnen musste. Es war die Zeit, in welcher in der Klavierliteratur überhaupt eine grosse Flachheit sich breit machte, und die Modeartikel von Herz, Hünten, Rosellen u. ähnl. den Geschmack der Menge beherrschten. Bekanntlich zog Schumann mit seinen Davidsbündlern gegen diese Richtung zu Felde. Einen erheblichen Fortschritt bildeten wieder die durch neue Spielarten und Klavierreffekte wie durch charakteristischen Inhalt sich auszeichnenden Studienwerke von J. Moscheles. Dieselben erlangten eine gewisse Popularität theils durch den Meister selbst, der sie in Konzerten vortrug, theils durch die Verwendung bei seinen zahlreichen Schülern des Leipziger Konservatoriums und deren Weiterempfehlung. Diese Vortheile wurden den Schmitt'chen Etüden nicht zu Theil, da ihr Verfasser sie weder selbst solistisch vortrug, noch an einer öffentlichen grösseren Lehranstalt einführen konnte. Schmitt hatte die nach und nach folgenden einzelnen Hefte neuer Etüden unpraktischer Weise an ebenso viel verschiedene Verleger gegeben.

Die Kritik der musikalischen Zeitungen spendete zwar bei jeweiligem Erscheinen dieses oder jenes neuen opus ein rückhaltloses Lob über dessen Werth; die Verleger aber versäumten, von Zeit zu Zeit auf diese Produkte ihres Verlags aufmerksam zu machen. Ob den Verlegern aber selbst ein richtiges Urtheil über die Beschaffenheit ihrer Verlagswerke fehlte, im Gegensatz zu der Fachkenntniss der Geschäftsleute anderer Branchen, oder aber ihnen ein grosser Grad von Indifferentismus anhaftete, ist eine Frage, auf die sich viel erwidern liesse. Wenn die Verleger der Schmitt'chen Etüden deren Vorzüge besser kennten, so hätten sie längst von Lehrern und Schülern gern gesuchte billige, Ausgaben veranstalten und veröffentlichen dürfen. Woher sollen Lehrer und Schüler bei der gegenwärtigen Ueberproduktion von der Existenz von Etüden wissen, die von den Verlegern selbst totgeschwiegen werden? Wenn man die Schmitt'schen Etüden nicht kennt, kann man sie auch nicht anerkennen und verwerthen. Eine rühmliche Ausnahme machte die Verlagshandlung von N. Simrock, welche seit mehreren Jahren eine billigere Ausgabe ihrer Schmitt'schen Etüden veranstaltete; ebenso auch theilweise die Firma Joh. André.

Ein anderer Grund des Uebersehens der Schmitt'schen Etüden liegt wohl auch in dem gewohnheitsmässigen Verfahren vieler Klavierlehrer, einmal Eingeführtes fürs ganze Leben beizubehalten, namentlich wenn es sich so hübsch bequem dabei lehren lässt, und Fantasie und Spannkraft von Lehrern und Schülern nicht allzusehr aufgeregt werden. —

Durch meine Mittheilungen wünsche ich die Aufmerksamkeit der Lehrbeflissenen auf den hervorragenden didaktischen Werth der in Rede stehenden Etüden hinzulenken.

In dieser Hinsicht sind sie den Studienwerken von Cramer und Clementi ebenbürtig, ja sie übertreffen wohl dieselben noch durch grössere technische Anforderungen, die so recht die Schwächen und die Widerspenstigkeit der Finger aufsuchen und beseitigen helfen und die letzteren schneller als gewöhnlich gelenk und spielfertig machen.

Gegen Studienwerke eben genannter Meister zeichnen sich die Schmitt'schen Etüden aber entschieden aus durch musikalische Erfindungskraft, durch Mannigfaltigkeit der Form, durch melodischen und harmonischen Reiz, durch Charakter- und Stylverschiedenheit, durch beabsichtigten Wechsel dynamischer und agogischer Wirkungen, durch gleiche Vertheilung der Passagenschwierigkeiten in beide Hände. Ihr Studium bildet eine felsenfeste Grundlage für die Ausführung klassischer Meisterwerke, besonders Beethovens. Die Schmitt'schen Etüden machen überhaupt den Eindruck, dass der Autor mit unverkennbarer Vorliebe und Freudigkeit für

seinen Zweck und mit Aufgebot seiner ganzen künstlerischen Individualität gearbeitet hat. Schmitt hat die höchste Aufgabe der Etüde gelöst: Nützlichkeit mit Schönheit zu verbinden.

Mit Ende 1896 werden die Kompositionen Aloys Schmitt's „vogelfrei". Ob die Herren Verleger, denen seine Etüden bis jetzt ihr ausschliessliches Eigenthum waren, vor diesem Zeitpunkt billige Ausgaben veranstalten werden, muss man abwarten, wahrscheinlich aber werden intelligente Verleger sich der Schmitt'schen Etüden rechtzeitig bemächtigen, und dieselben in ihre beliebten „Editionen" aufnehmen. Sie werden dabei sicherer gehen, als mit der übereilten Massen-Veröffentlichung der Czernyschen Studien. Bereits hat eine Firma in London fleissig und billig vorgearbeitet. Im Interesse kunst- und stylvollen Klavierspiels sei der Nachdruck begrüsst: möge er sich in würdigen und sachkundig redigirten Ausgaben äussern!

Klavier-Unterricht unentgeltlich!

von **H. Bruno.**

(Nachdruck verboten.)

Als unser Karl acht Jahr alt war, sagte meine Frau, er müsste Klavierunterricht haben. Ich war natürlich wenig dazu geneigt und meinte, dass er erstens schon genug Schulgeld koste und dass er zweitens nicht einmal genügend für die Schule arbeite, um noch nebenbei abgelenkt zu werden. Meine Schwägerin, die auch Klavier spielte, widerlegte meine letztere Behauptung mit der Versicherung, dass der Klavierunterricht nur eine Erholung sei, und dass eine solche gerade günstig auf die Schularbeiten wirken müsse. Meine Frau wies darauf hin, dass wir ja schon ein Klavier hätten, also die Hauptausgabe sparen könnten, und dass wir von dem bischen Stundengeld auch nicht ärmer würden. Ich war zwar über diese lobesvolle Erwähnung des Klaviers sehr gerührt, da meine Frau es sonst stets als zu hart im Ton bezeichnet hatte, (weil es nämlich, unter uns gesagt, nicht von ihrer Ausstattung herstammte, sondern aus meiner Junggesellenwirthschaft), aber ich blieb standhaft und wollte von billigen Klavierstunden nichts wissen und zu theuren hätte ich kein Geld.

Nach etlicher Zeit des Waffenstillstandes wurde ich eines schönen Tages überrumpelt. Meine Frau und Schwägerin griffen mich gemeinschaftlich an. Die Letztere begann von der Ueberanstrengung der Schüler und von der Erholung bereitenden Zerstreuung des Musikunterrichts; dann kam meine Frau mit dem schweren Geschoss der Geldfrage, dass ich wieder ohne Ursache streiten wolle, und dass der Klavierunterricht für ein begabtes Kind — und unser Karl sei doch zweifellos ein begabter Junge — überhaupt nichts koste. Diese Wendung war mir zu unerwartet, und perplex zweifelte ich an der Richtigkeit dieser letzten Behauptung. Das war gerade die Falle, in die ich getappt war, denn nun kamen Frau und Schwägerin überlegend lächelnd mit einem Zeitungsblatt, in dessen Inseratentheil sie mir eine Annonce zeigten, die ungefähr folgenden Wortlaut hatte: „In einem Konservatorium wird vorzüglicher Klavier-Unterricht ertheilt, Begabten unentgeltlich. Adressen sub . . . . an die Expedition des Blattes." Ich überlegte als Kaufmann sofort, wie mögen wohl hier die Absichten des Inserenten sein, und kam zu dem Schluss, dass das Wort „Unentgeltlich" wohl nur eine Lockspeise sei, um überhaupt Schüler zu angeln, und dass dem Herrn Direktor wohl dann, wenn die Eltern durchaus nicht zahlungsfähig wären, die Begabung zweifelhaft scheinen würde. Und so dem Druck der Verhältnisse nachgebend, schrieb ich unter der angegebenen Chiffre einen kurzen Brief, dass unser Karl ganz fabelhaft begabt wäre, bereits „Die Wacht am Rhein" mit einem Finger spielen könne und alles richtig nachpfeife, was der Leierkasten spiele. Schon am nächsten Tage war die Antwort zur Stelle: ein Geschäftskouvert mit der Firma; Conservatorium der Musik, Direktor W . . ., Berlin, . . . strasse . . . In demselben befand sich eine Visitenkarte des Herrn Direktor mit der verdächtigen Sprechstunde von 8—8 Uhr, doch war auf der Rückseite mit Tinte hinzugefügt: „Bitte höflichst um Ihren werthen Besuch, möglichst zwischen 3 bis 5 Uhr."

Meine Frau triumphirte. Ich liess mich noch immer nicht beirren in der Annahme, dass der Herr Direktor bei unserem Wunsche nach unentgeltlichem Unterricht sofort unseren Karl für minder begabt erklären würde, aber vielleicht für einen bescheidenen Preis sich bereit finden könne, den Verdienst mitzunehmen.

Den nächsten Tag befand ich mich mit meinem Sprössling auf dem Wege nach dieser Leiter zum Parnass, wofür ich in meiner Unschuld das berühmte Konservatorium hielt. Als Kaufmann hatte ich mir vorgenommen, gleich von vornherein anzudeuten, dass ich für meinen Sohn auf den „unentgeltlichen" Unterricht reflektire, voraussetzend, dass der Herr Direktor alsdann in seinen Geldforderungen bescheidener sein werde. Ich betrat einigermassen zögernd die ziemlich elegant eingerichtete Wohnung des „bewährten" Konservatoriumleiters und verlor beinahe das Vertrauen zu meinen Deduktionen, da ich mir sagte, ein so fein eingerichteter Herr wird doch nicht auf solche Weise nach Schülern fischen. Ich hatte gerade noch Zeit, pessimistisch darüber nachzudenken, ob er vielleicht gerade der elegenten Einrichtung wegen dazu gezwungen sei, als auch schon die Thür sich öffnete und der Herr Direktor eintrat. Er war sehr liebenswürdig, aber doch dabei nicht ohne Stolz, sprach sehr verächtlich über das Klavierunterrichten der Privatlehrer und -Lehrerinnen, und dass er auch in den meisten Instituten nichts tauge, mit Ausnahme

des seinigen und der Königl. Hochschule. Was freilich das eigentlich Pädagogische anbelange, so sei selbst an der Hochschule manches auszusetzen, da eben nicht überall der praktische Mann an der Spitze stehe, wie es in seinem Institut sei, dass es den anderen nur um das Geldverdienen zu thun sei, während es ihm nur darauf ankomme, dass die Schüler etwas Tüchtiges lernen. Diese Wendung war für mich ein Anknüpfungspunkt, um meine Wünsche wegen des „unentgeltlichen" Unterrichts für Karl zu Ausdruck zu bringen. Der Herr Direktor blieb dabei unbewegt, und meinte, das würde sich ja finden, übrigens sei ja das Honorar für den Unterricht stets das wenigste, die Unkosten, die die Noten, das Instrument etc. verursachen, seien beinahe mehr. Er wandte sich sehr liebreich an Karl, ob er Lust zum Klavierspiel habe, ob er schon etwas spielen könne, und ob er schon die Noten in der Schule gelernt hätte. Ich hatte dabei Musse, den Herrn Direktor genauer zu betrachten, und musste mir eingestehen, dass er eigentlich einen durchaus nicht künstlermässigen Eindruck machte, wie ich gefürchtet hatte. Er war klein und dick, und hatte eine Physiognomie, die mehr an einen biederen Handwerker erinnerte, auch hörte man beim Sprechen trotz der vielen gelehrten Fachausdrücke und Fremdwörter stets den Jargon des Urberliners peinlich heraus. Er frug nun Karl, was er bereits könnte, und führte ihn an das Klavier. Mein Junge spielte muthig mit einem Finger die „Wacht am Rhein", wie es mir schien, dabei nicht ganz richtig. Nun fragte er Karl, auf ein Heft zeigend, wie jene Note heisse. Karl antwortete zwar falsch, doch verbesserte der Herr Direktor ihn gleich und meinte offenbar erfreut, dass der Junge sehr begabt zu sein schiene. Als er nun Karl zum zweiten Mal nach jener Note fragte, wusste dieser natürlich nun die richtige Antwort zu sagen, worüber der Herr Direktor im höchsten Grade überrascht schien. Nach einigen Sekunden stand er auf, schritt auf mich zu und sagte im Brustton der tiefsten Ueberzeugung: „Der Knabe ist ganz ausserordentlich begabt! Ich lasse mir dieses Kind nicht aus den Fingern nehmen, für den Jungen sorge ich, wenn da Lehrer und Eltern zusammen arbeiten, dann muss etwas Tüchtiges aus ihm werden." Meinem etwas verblüfften Gesicht las der grosse Mann sofort ab, dass ich fürchte, nun für die Begabung besonders hoch zahlen zu müssen, weshalb er meinem Verdachte zuvorkam und gleich pathetisch versicherte, er leiste den Unterricht unentgeltlich. Jetzt war ich da, wohin er mich haben wollte, ich fing nämlich von der Eitelkeit des Vaterstolzes bethört selbst an, an die Begabung meines Karls zu glauben. „Wir machen gleich Kontrakt", rief er mit dem friedlichsten Gesicht der Welt, denn ich habe keine Lust, zuerst meine Zeit und Mühe unentgeltlich zu opfern und nachher zuzusehen, wie ein Anderer Geld und Ruhm dafür einheimst." Er füllte in einem gedruckten Formular Namen und Datum aus, gab mir die eingetauchte Feder und bat um meine Unterschrift, dabei in fliessendem Tonfall mir die rosigsten Zukunftsbilder malend: es sei garnicht nöthig, dass man Musiker sei, um von gutem Unterricht zu profitiren; jeder musikalisch gebildete Mensch spiele gesellschaftlich eine viel günstigere Rolle, ja einer seiner ehemaligen Schüler sei jetzt Handlungsreisender und mache die glänzendsten Geschäfte, weil er überall sich an das Klavier setzen könne und sich bei den Kunden als angenehmer Gesellschafter einführe. Die lange Rede hatte den Zweck erfüllt, dass ich nur mit halbem Auge den Kontrakt durchlas und mich mit der Konstatirung des gedruckt garantirten freien Unterrichts begnügte. Mein Auge hatte dabei über die Worte „Konventionalstrafe von 100 Mk." gestreift, weshalb ich die Feder zurücklegte und Erklärungen verlangte. Er lächelte treuherzig und setzte beredt hinzu, dass das natürlich nur pro forma dortstehe, dass er aber diesen Paragraphen nicht entbehren könne, weil die neidischen Konkurrenten ihm früher wiederholt den Streich gespielt hätten, ihm die ausgebildeten Schüler fortzunehmen und dann als eigene zu präsentiren; diese Konventionalstrafe sei nur eine Nothwehr seinerseits, und zwischen Ehrenmännern wie wir sei sie eigentlich überhaupt überflüssig, und so sprach er munter weiter — bis ich anstandshalber nicht mehr zögern konnte, meinen Namen unterzusetzen.

Nach vollzogener Unterschrift bat der Herr Direktor um die Einschreibegebühr von 5 Mk. in so liebenswürdiger Weise, dass ich nicht umhin konnte, ebenso freundlich in die Tasche zu fassen und zu zahlen. Alsdann gab er durch eine Bewegung zu erkennen, dass unsere Unterredung beendet sei: er strich zärtlich über Karls Haar und schärfte ihm ein, dass Mittwochs und Sonnabends von 4—5 einstweilen seine Lektionen stattfänden, dass er pünktlich kommen, stets fleissig die Aufgaben üben und ausserdem 4 Mk. für die Klavierschule mitbringen solle.

(Forsetzung folgt.)

Musik-Aufführungen.

Berlin, 27. October 1895.

Die zehn Philharmonischen Konzerte sind in diesem Winter unter die Leitung von Arthur Nikisch gestellt und werden hoffentlich diesen ausgezeichneten Dirigenten nunmehr längere Zeit an ihrer Spitze haben. Es war eine schwere Schädigung dieses bedeutsamen künstlerischen Unternehmens, dass von dem Augenblick an, da Bülow erkrankte und die Leitung aus der Hand geben musste, die Dirigenten beständig wechselten, manchmal schon nach ein- oder zweimaligem Auftreten. Dabei lag die Ursache zu diesem Kommen und Gehen am Dirigentenpult durchaus nicht an den Personen, denn es handelte sich dabei immer um anerkannte, meist sogar hervorragende Orchesterleiter: Mottl, Levi, Richter, Strauss u. s. w., alle Künstler von unzweifelhafter Leistungsfähigkeit. Aber das Publikum hatte seinen Kopf für sich. Es wollte Bülow haben, oder

Jemand, der ihm ebenso interessant war, und für jene Herren interessirte es sich nicht. Es verlief sich immer mehr und die Konzerte, die als Privatunternehmen auf einen Ertrag angewiesen sind, standen vor dem bereits absehbaren Ende. Jetzt scheint eine sehr günstige Wandlung in der Entwicklung begriffen zu sein. Arthur Nikisch ist der Erste nach Bülow, der dem Publikum wieder gefällt und der in den letzten Jahren so stark ebbende Besuch fluthet wieder zurück. · Die Kritik kann sich dessen von Herzen freuen, denn Nikisch ist in der That ein genialer Dirigent, und er wird, wie man hoffen darf, hier noch sehr Bedeutsames leisten. Gleich im ersten Konzert gab er höchst erfreuliche Proben. Die grosse Leonoren- und die Tannhäuser-Ouverture gelangen in glänzend-sieghafter Weise und mit einer grossen und anspruchsvollen Neuheit hatte Herr Nikisch nicht weniger Glück. Die 5. Sinfonie von Tschaikowsky, in Emoll, ist von grosser Durchsichtigkeit in der thematischen Behandlung, melodisch und harmonisch sehr interessant und von wunderschöner, oft sehr eigenartiger Klangwirkung, an der die Behandlung der Holzbläser einen mehr als gewöhnlichen Antheil hat. Ein trauermarschartiges Thema zieht sich durch die ganze Sinfonie, der es aber an Mannigfaltigkeit trotzdem nicht fehlt. Am gelungensten erscheint der erste Satz, ein wahres Meisterstück in Form und Inhalt; nach ihm der dritte, der ein entzückendes Idyll bietet. Die Sinfonie wurde glänzend aufgenommen, und am glänzendsten das Klavierspiel des Herrn Josef Hofmann der Chopin's Emoll-Konzert nicht im grossen Stil, aber in vollendeter Sauberkeit und mit höchster Grazie vertrug.

Eine Neuheit gab es auch in dem zweiten Konzert der **Königlichen Kapelle**: eine Sinfonie in Dmoll von Chr. Sinding, den norwegischen Komponisten, der durch eine Reihe tüchtiger Kammermusikwerke schon seit einigen Jahren die Aufmerksamkeit der musikalischen Kreise auf sich gelenkt hat. Die Sinfonie ist schroff und wild, wie die nordischen Alpen, und thut besonders in der Instrumentation gelegentlich gar zu viel. Doch ist sie harmonisch interessant, und der erste Satz, besonders aber der dritte, der einen kräftigen, äusserst lebhaften, wenn auch fremdländischen Humor entwickelt, sind von grosser Wirkung. Diese äusserte sich denn auch in lebhaftem Beifall und in wiederholten Hervorrufen des Komponisten.

Von Kammermusikkonzerten haben wir bereits eine ganze Anzahl gehabt. Das **Joachim'sche Quartett** hat an zwei Abenden Quartette aus seinem feststehenden Repertoire gebracht; das **Halir'sche Quartett** hat als neu in seinem ersten Konzerte zwei Sonaten für Klarinette und Klavier von Brahms herausgestellt. Sie sind, wie sich das bei diesem Meister von selbst versteht, von grosser Kunst der Durchführung, dabei ungemein klar und melodiös; es war aber ein Fehler, zwei an einem Abend zu bringen, denn es wirkt klanglich monoton, trotz der trefflichen Ausführung, die ihnen Herr Kammervirtuos Schubert und Herr Rob. Kahn zu Theil werden liess.

Eine neue Streichgenossenschaft ist unter Leitung Prof. **G. Holländer's**, des neuen Direktors des Stern'schen Konservatoriums, entstanden; ausser dem Primgeiger gehören ihr noch die Herren Nicking, Bandler und Schrattenholz an. Die Einführung mit Beethoven's Es dur- und Schubert's G dur-Quartett, wie mit dem Klavierquartett in C moll von Gernsheim (bei dessen Ausführung der Komponist am Flügel sass), war eine sehr günstige.

Mit kolossalem Erfolge konzertirte auch wieder das **böhmische Streichquartett** (Hoffmann und Genossen), das im Ensemble und der Fülle des Tones eigentlich alle anderen überragt.

Ehe ich noch eine Reihe von Einzelkonzerten erwähne, möchte ich nur folgende statistische Bemerkung vorausschicken. In meinem Notizbuche sind heut, am 27. Oktober, 68 Konzerte (die täglichen populären Orchesterkonzerte u. s. w. natürlich ungerechnet), als in der laufenden Saison bereits erledigt, notirt. Dass ich von diesen 68 Konzerten nur 43 besucht habe, wird man mir nicht als eine lässige Bequemlichkeit auslegen. Ueber die nennenswertheren derselben möge hier eine kurze Uebersicht folgen.

Die interessanteste Erscheinung unter den „neuen" Virtuosen ist der noch sehr jugendliche Geiger **Alex. v. Petschnikoff** aus Moskau. Wenn er heut noch nicht geradezu der erste Geiger unserer Zeit ist, so wird er es voraussichtlich bald werden. Sein grosser, goldreiner und leidenschaftlicher Ton, seine vollendete Technik und sein meisterhafter Vortrag vereinen sich zu einem wunderbaren Ganzen, in das auch noch sein echt musikalisches Repertoire gehört. Ein geigender Debutant, der die Hälfte seines Konzertes mit den bedeutsamsten Violinkompositionen Seb. Bach's ausfüllt, ist gewiss schon aus diesem Grunde eine bemerkenswerthe Erscheinung.

Um hier gleich die anderen Geiger aus unserer letzten Konzertzeit anzuschliessen, so sei erwähnt, dass von diesen wohl Frl. Betty Schwabe den meisten Erfolg hatte, den sie durch ihre in der That bedeutsamen Fortschritte auch verdiente. Frl. Panteo und Hr. Beermann sind bekannt und leisteten sehr Tüchtiges, Frl. Hochmann aus Wien und Hr. Paul Meyer von hier versprachen für die Zukunft das Beste; das Auftreten des jugendlichen Jascha Sussmann war verfrüht. Dagegen zeigte sich die kleine Elsa Ruegger aus Brüssel, eine Violoncellistin von etwa dreizehn Jahren, ungewöhnlich begabt. Auf einen Dreiviertelvioloncello spielte sie Cantilenen mit wunderschönem, breitem Ton und merkwürdig gereifter, musikalischer Auffassung.

Von bedeutenderen Pianisten hat sich noch Keiner hören lassen. Frl. Leo, Frl. Harich, Hr. Mannschedel, Frl. Bowes, Frl. Seyton waren Durchschnittserscheinungen von nicht hervorragender Leistungsfähigkeit. Höher stehen Hr. v. Lestovitschny und Hr. Hutcheson, die mit nicht gewöhnlicher Technik auch eine gewisse ernste Bedeutsamkeit des Vortrags verbinden, ohne darin freilich zu durchgreifender Bedeutsamkeit zu gelangen.

Und nun die Sänger und Sängerinnen!
Wer kennt die Namen,
Zählt die Damen,
Die gastlich hier zusammenkamen?

Fräulein Eugenie Leroi, Fräulein Alma Schmidt, Frau Kahlig, Frau Marie Blaack, Fräulein Rossée, Fräulein Eva Pilchowska, Fräulein Bartenwerffer, Frau Morini, Fräulein Boettcher, Fräulein Barászdy, Fräulein Vermehren, Fräulein Duncker, Fräuleins Ella und Hertha Brämer, Frau Wollenberg, Fräulein Berard, Herr Borchers, Herr van Eweyk — meist jugendliche Gesangskräfte, zum kleineren Theile schon bekannt, zum grösseren debütirend, durchweg strebsam, vielfach hoffnungverheissend, alle noch nicht so bedeutsam, wie sie selbst es wünschen werden. Ein Stück weiter in der künstlerischen Entwickelung zeigte sich die Altistin Fräulein Trippenbach, mit sehr schöner Stimme, noch mehr Fräulein von Senfft, die sich zu einer bedeutsamen Vortragskünstlerin herausbilden wird. Ueber Allen dann eine grosse Künstlerin, Frau Lilli Lehmann, die an ihrem ersten Gesangsabend wieder alle Herzen bezauberte, eben so sehr mit Taubert's Kinderliedern, wie mit Brahms' ernsten Weisen. Sehr interessant waren zwei Konzerte des Herrn Dr. Wüllner, der, von Beruf Schauspieler, mit einem nicht zu ausgiebigem Bariton, aber mit vollendeter Vortragskunst sang. Hr. E. O. Nodnagel machte sich wieder um eine grosse Reihe interessanter neuer Lieder verdient, die ausser ihm kein Mensch zu singen unternimmt. Endlich ist des finnischen Baritonistin Hrn. Ojanpera zu gedenken, der mit schöner Stimme eine sehr tüchtige Gesangsausbildung verbindet.

O. Eichberg.

Das „Niederländische Damen-Vokal-Quartett" Gronemann brachte in einem Konzert in der Singakademie ältere und neuere deutsche und niederländische Chorlieder zur Aufführung. Die Stimmen der vier Damen sind wohl geschult, stimmen im Timbre überein, und erfreuen durch ihre Frische, weniger allerdings durch den Ausdruck, der etwas unbeseelt erscheint. Es klang alles wie von reinen, unschuldsvollen Knabenstimmen vorgetragen. Die niederländischen Gesänge: „Weihnachtslied", Herr, der Du das Zelt des Himmels ausbreitest", „Der verlassene Liebhaber", alle aus dem 16. Jahrhundert, trugen das Gepräge der geistlichen Gesänge jener Zeit. Fräulein Gosvina Gronemann sang allein „Meine Liebe ist grün" von Brahms und ihre Schwester, Fräulein Johanna, eine Arie aus Figaro's Hochzeit. Im Ausdrucksvermögen überragt die letztere ihre Schwester.

Fräulein Ottilie Lichterfeld, die lange nicht vor die Oeffentlichkeit getreten, zeigte in einem Konzerte am 21. Oktober, dass weder ihre pianistische Gewandtheit noch die Feinheit und Freiheit des Vortrags durch die lange Pause, die sie sich gegönnt, gelitten haben. Im Gegentheil, mir erschien ihre Technik durchgeistigter, ihr Vortrag noch belebter als früher. Ganz vorzüglich gelang ihr E. E. Taubert's Rhapsodie in F-moll, ein Tongemälde voll Kraft und Feuer, genial erfunden und kunstvoll durchgearbeitet. Herr Professor Holländer und sein Quartett und Fräulein Galfy unterstützten das Konzert durch ihre Mitwirkung.

Im Saale der „Neuen Philharmonie" fand eine Opernaufführung des Eichelberg'schen Konservatoriums unter Leitung seines jetzigen Direktors, des Herrn Edgar Munziger statt, deren Programm Bruchstücke aus dem Freischütz, Hans Heiling und Troubadour enthielt. Ueberraschende Feinheit in der Darstellung, gut geschulte, dramatisch belebte Sololeistungen, frisch gesungene Chöre zeigten die grosse Sorgfalt, welche in dieser Anstalt auch der Ausbildung zum dramatischen Gesang gewidmet wird. Das neue Berliner Sinfonieorchester, dessen Leitung Herr Musikdirektor Wilh. Wegner übernommen hatte, betheiligte sich an der Ausführung der Opernfragmente.

Emil Breslaur.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Herr Kirchenmusikdir. Th. Odenwald in Hamburg erhielt vom Fürsten Reuss j. L. das Ehrenkreuz 3. Klasse

— An Stelle des verstorbenen Herrn Prof. Dr. Alsleben wurde Herr Wilhelm Tappert zum Vorsitzenden des Berliner Tonkünstler-Vereins gewählt.

— Die Vertheilung des Prix de Rome am Konservatorium in Brüssel hat kürzlich stattgefunden und folgendes Ergebniss gehabt: Den 1. Preis unter fünf Bewerbern erhielt Hr. Lunssens aus Brüssel einstimmig zuerkannt; zwei 2. Preise erhielten die Herren Daneau aus Charleroi und Jongers aus Lüttich.

— In Wien gelangte Massenet's lyrische Episode: „Das Mädchen von Navarra" zur ersten Aufführung. Die „deutsche Kunst- und Musik-Zeitung" schreibt darüber:

„Massenet's Vorzüge und Schwächen treten in der Partitur dieses Einakters ungleich deutlicher zutage, als in irgend einer seiner früheren grossen Opern. Er erweist sich auch hier als ein bewundernswerther musikalischer Dekorationsmaler, der es versteht, mit sicherer Routine, oder sagen wir sogar mit souveräner Meisterschaft jeder Scene, jeder Situation den entsprechenden Untergrund zu geben, dem es aber an musikalischer Erfindung gebricht. Seine Musik ist Farbe, nichts als Farbe, nichts als Farbe; blendend, fesselnd, aber ohne Zeichnung."

— Das diesjährige Felix Mendelssohn-Bartholdy-Staats-Stipendium für ausübende Tonkünstler ist der Schülerin der kgl. akademischen Hochschule für Musik, Frl. Elise Hall aus Soowcomba in Australien, verliehen worden, das Stipendium für Komponisten aber unverliehen geblieben. Unter den Bewerbern um das erstgenannte Stipendium verdient die bedeutende künstlerische Leistung des Hrn. Walter Bachmann, Leiters des Orchesters am kgl. Konservatorium zu Dresden, eine besondere auszeichnende

Erwähnung. Ein Nebenstipendium aus der Zinseneinnahme der Stiftung ist dem früheren Schüler der kgl. akademischen Hochschule für Musik, Hrn. Heinrich Bandler zuerkannt worden.

Manchester. Der Pianist Sir Charles Hallé geboren 1819 zu Hagen in Westfalen, ist am 25. Oktb. hier gestorben. In früher Jugend liess er sich in Paris nieder, wo er, ein vortrefflicher Interpret der Musikklassiker, als Lehrer sehr gesucht war. Die Revolution von 1848 machte ihn brodlos, und er übersiedelte nach England. Nachdem er in einigen Konzerten sehr erfolgreich aufgetreten war, übernahm er die Leitung der Musikschule in Manchester. 1857 rief er eine jährliche Reihe von 20 Orchester- und Gesangs-Konzerten in's Leben, die seitdem ununterbrochen fortgeführt wurden und europäischen Ruf erlangten. Als Komponist ist er weniger bedeutend gewesen.

— Hofkapellmeister Zumpe aus Stuttgart ist zum Leiter der in München neu in's Leben gerufenen „Kaim-Konzerte" berufen worden. Mit einem dreitägigen Musikfest, das als Hauptbestandtheile Händel's „Messias" und Beethoven's neunte Sinfonie enthalten wird, soll Ende d. M. der neue Konzertsaal seine Weihe erhalten.

— 58 Jahre alt, ist in Paris der Komponist und Musikschriftsteller Samuel David, der seit 1872 als Musikdirektor der dortigen Synagogen wirkte, gestorben. Schüler von Bazin und Halévy, erhielt er bereits mit 22 Jahren für seine Kantate „Jephta" den Grand prix de Rome. Später ist er namentlich mit Erfolg auf dem Gebiete der komischen Oper thätig gewesen. Auch veröffentlichte er eine Schrift: „L'art de jouer en mésure".

— General-Intendant Graf von Hochberg ist von dem Allgem. Deutschen Musikerbunde und der damit in Verbindung stehenden Deutschen Pensions- und Wittwenkasse für Musiker zum Ehrenmitgliede ernannt worden und hat aus den Händen einer Abordnung, bestehend aus den Herren Präsident E. Vogel, dem Vorsitzenden des Verwaltungsrathes E. Krüger, Direktor H. Thadewaldt und Red. W. Lackowitz, ein in der Werkstatt des Hofbuchbinders Collin gearbeitetes prachtvolles Diplom entgegengenommen.

— „Zaïra", eine neue Oper von de la Nux, erlebte am Donnerstag im Stuttgarter Hoftheater ihre erste Aufführung ausserhalb Frankreichs. Der Komponist wohnte der Première bei. Auch eine Anzahl auswärtiger Bühnenleiter, Kapellmeister und Kritiker waren eingetroffen. Das Werk, das grosse musikalische Schönheiten enthält und in der Handlung sich an Voltaire's „Zaïre" anlehnt, fand beifällige Aufnahme, namentlich der zweite Akt. Der Aufführung, die als Festvorstellung zum Geburtstag der Königin stattfand, wohnte der gesammte Hof bei.

— Das Comité der Schweizerischen Nationalen Ausstellung von 1896 hat den jugendlichen Komponisten Herrn E. Jaques-Dalcrozie, der durch seine Oper Janie bereits im Ausland bekannt ist, mit der Komposition eines Festspiels beauftragt, welches im Laufe der Ausstellung aufgeführt werden soll. — Die Inszenierung dieses Werkes beansprucht ein Personal von 600 Sängerinnen, Sängern und Tänzerinnen und soll dessen Aufführung auf einer gewaltigen Bühne vor sich gehen.

Dresden. Im ersten Sinfonie-Konzert der Kgl. Kapelle (11. Oktober) erlebte eine Es-dur Sinfonie (op. 48, Nr. 4) von Alexander Glasounow, einem jungen russischen Komponisten, ihre erste Aufführung und legte beredtes Zeugniss ab von dem Ernst des Wollens und dem achtunggebietenden Können ihres Autors. Glasounow, von dem wir bisher nur ein formfreies sinfonisches Tongemälde „Im Frühling" kannten, offenbart hier, dass es ihm um Bethätigung schöpferischer Gestaltungskraft innerhalb der von den Alten überkommenen Formen zu thun ist und dass er, wenn auch noch nicht zu souveräner, so doch für unsere Zeit höchst bemerkenswerth vorgeschrittener Beherrschung derselben gelangt ist. Unter den einzelnen Sätzen, drei an der Zahl, ragte das Scherzo, in dem des Komponisten Instrumentationstalent in neuen und effektvollen Bläserkombinationen zu Tage trat, und das Schluss-Allegro des letzten Satzes durch feste Fügung und Plastik der Themen hervor. In den anderen Theilen, dem von einem längeren Andante eingeleiteten ersten Satz, wie in der langathmigen, stark wagnernden Einleitung (Andante) des letzten Satzes ist die thematische Erfindung, die im übrigen vorwiegend slavisch angehaucht ist, minder plastisch, und da auch das innere Gefüge dieser Theile minder fest, sind sie in der Wirkung einigermassen verschwommen. Alles in allem aber unterliegt es keinem Zweifel, dass Glasounow zu den Jüngeren gehört, von denen auf dem Gebiete der Sinfonie Hervoragendes zu erwarten ist. Os.—

Koburg, 13. Oktober. Sandberger's Oper „Ludwig der Springer" wurde mit gutem Erfolg als Galavorstellung aufgeführt. Hervorragend ist die Behandlung des Orchesters in Wagner'scher Art. Mit grossem Geschick sind altkirchliche Motive verwandt.

Paris, 20. Oktober. Das winterliche Musikleben begann heute mit dem ersten Lamoureux'schen Konzert, in dessen Programm die klassische Richtung neben der modernen und das Genie ersten Ranges neben Talenten bescheidener Art vertreten waren. Es wurden die Eroica von Beethoven, der Huldigungsmarsch von R. Wagner, die Sappho-Ouverture von Goldmark, dann Arbeiten von Sylvio Lazzari, Lalo und Chabrier aufgeführt. Neu, wenigstens in den Lamoureux'schen Konzerten, war nur eine Nummer: Das Vorspiel zum ersten Aufzuge der Oper „Amor" von Sylvio Lazzari. Dieser junge Tondichter ist trotz seines italienischen Namens ein guter Deutsch-Tiroler, dessen mit kapitalen Schmissen geziertes Gesicht den ehemaligen Farben-Studenten deutscher Universitäten verräth. Seiner musikalischen Richtung nach gehört er jedoch zu Jung-Frankreich, das bei Richard Wagner und Cäsar Frank schwört. Einige seiner Schöpfungen, so die „Sinfonische Suite in F-Dur", sein „Concerto" für Violine und Orchester, seine „Sonate für Piano und Violoncell", sowie seine Quartette, werden hier häufig und mit grossem Beifall aufgeführt, und die Gruppe der Cäsar Frank-Schüler, die ihn als zu ihr gehörig betrachtet, blickt auf ihn mit besonderem Stolz und rechnet

darauf, dass er rasch zu Ruhm und Ehren ansteigen werde. Sein Vorspiel zum „Armor“ rechtfertigt die in ihn gesetzten Hoffnungen. Es lässt zwar den Einfluss Wagners in dem stellenweis beschreibenden Charakter der Musik (Anfang und Ende malen übrigens höchst ausdrucks- und stimmungsvoll, die schwache Brandung des Meers um bretonische Felseilande) und in der Verwendung von Leitmotiven erkennen, man sieht auch an der reichen und kühnen Harmonik und der ungemein farbenkräftigen Orchestration, dass Lazzari in guter Schule war, doch ist er, im Gegensatz zu so vielen anderen Wagner-Schülern, kein öder Nachahmer, sondern ein durchaus selbständiger Geist von starker Eigenart. Das Vorspiel ist vollkommen sinfonisch aufgebaut. Nach einer gewollt eintönigen (a—h—c—e) Einleitung, die die Streicher stark gedämpft vortragen, erhebt sich aus den Kontrabässen ein schönes, edles Motiv, das sich breit und melodisch entfaltet und kunstvoll thematisch verarbeitet und umgestaltet wird, um schliesslich wieder in das Streichquartett-Gemurmel des Anfangs hinüberzuschmelzen. Diese Tonschöpfung interessirte lebhaft und fand reichen Beifall. Sie erweckt das günstigste Vorurtheil für die Oper, deren Vorspiel sie ist. Wo und wann wird man diese Oper jedoch zu hören bekommen? Die hiesige Grosse Oper ist so schwerfällig, dass sie die grösste Mühe hat, die acht neuen Akte, zu deren Aufführung sie vertragsmässig jährlich verpflichtet ist, auf die Beine zu bringen, und sie hat in ihren Archiven mindestens achtzig Akte von französischen Tonsetzern, die zur Aufführung angenommen sind. Kein Wunder, dass die „jungen“ Talente hier manchmal 60 Jahre alt sind, wenn sie an die Reihe kommen.

(Voss. Ztg.)

S. Paulo (Brasilien). Am Montag den 16. Sept. fand im Saale des Klub Germania ein Konzert statt zum Besten der Kinderbewahr-Anstalten, ausgeführt von dem als Pianistin längst rühmlichst bekannten Fräulein Alice Serva, unter gütiger Mitwirkung des Fräulein Therese Stutzer, die, zum ersten Male in S. Paulo auftretend, einen glänzenden Beweis ihres Könnens lieferte. Die Lieder deutschen, italienischen und französischen Textes, denen ihre klare, melodische, ausdrucksvolle Stimme durchaus gewachsen war, die künstlerische Auffassung ihrer Aufgabe, die sie bis zur Vollendung beherrscht, haben sie den Musikfreunden als echte Künstlerin gezeigt und werth gemacht. Fräulein Alice Serva, die talentvollste Schülerin des bewährten Lehrers, Herrn Luigi Chiafarelli, hat uns den seltenen Genuss verschafft, ausser Chopin auch Brahms'sche Musik zu hören. Chopin-Brahms' Studie in F-moll, Weber-Brahms' Perpetuum mobile waren die Schöpfungen, die uns das gottbegnadete Talent der jungen Künstlerin in ihrer ganzen eigenartigen Schönheit zum Ausdruck brachte. Den Glanzpunkt bildete Brahms op. 35, Variationen über ein Thema von Paganini, deren Schwierigkeiten beweisen, dass der grosse Meister nicht für all und jeden geschaffen hat. Diese Variationen, in deren Komposition Brahms unbestritten als der Erste, selbst von Mendelssohn und Schumann unerreicht dasteht, haben sich durch ihre ausserordentliche Schwierigkeit, durch die mannigfachen von ihm erfundenen technischen Neuerungen davor bewahrt, unberufenen Dilettanten zum Opfer zu fallen. Nur wenigen Auserlesenen — und wie gering ist ihre Zahl, seitdem diese Schöpfungen entstanden — ist es vergönnt, diese Perlen deutscher Musik in ihrer ganzen Schönheit und künstlerischen Vollendung wiederzugeben. Dies ist nur wahren Künstlern verliehen, zu denen man das talentvolle Fräulein Alice Serva rechnen darf, die mit heiligem Ernst und treuer Ausdauer sich in die Werke des Meisters versenkte, seine mannigfachen phantastischen Gemälde, seinen unerschöpflichen Humor zum Ausdruck bringend, mit bewusster Kraft und Sicherheit, mit der Begeisterung einer echten Künstlerin spielte — ein Beispiel von der Liebe zur Kunst und dem Talente der brasilianischen Jugend, ein beredtes Zeugniss für ihren bewährten Lehrer, ein Zeichen des Dankes und der Verehrung für den grossen Meister, dessen Name weit über Deutschlands Grenzen hinaus genannt und gefeiert wird. Fräulein Serva benutzte zu ihren Vorträgen einen herrlichen Bechstein-Flügel.

— **Zürich**, 19. Oktober. Heute Abend fand die Eröffnungsfeier der neuen grossen Tonhalle statt, die, Dank dem Gemeinsinn und der Opferwilligkeit der Züricher Bürgerschaft, mit einem Kostenaufwand von nahezu zwei Millionen Francs an den Ufern des schönen Züricher Sees erbaut werden konnte. Das imposante Gebäude ist ein Werk der Wiener Architekten Fellner und Helmer, denen die Stadt Zürich auch ihr prächtiges Opernhaus verdankt. Die neue Tonhalle reiht sich in würdigster Weise jenem Kranz grossartiger öffentlicher Bauten an, die, in den letzten zehn Jahren entstanden, das Aussehen der alten Limmatstadt vollständig zu seinen Gunsten verändert hat. Die Musik hat sich seit jeher in Zürich besonderer Pflege erfreut, allein ihr Tempel war bisher ein alter unscheinbarer Bau, früher Kornhaus, der in keiner Weise seiner Bestimmung würdig war. Die neue Tonhalle zeigt sich als ein vornehmer Kuppelbau mit zwei giraldaartigen Seitenthürmen, die Hauptfront gegen den See gewendet. Das Innere lehnt sich in seiner Eintheilung an das neue Gewandhaus in Leipzig, doch ist der Hauptsaal, wenn auch bei 1500 Sitzplätzen lange nicht so gross, architektonisch schöner und reicher ausgeschmückt. Neben dem grossen Saale befindet sich ein kleinerer mit 500 Sitzplätzen für Kammermusik und ein runder, kuppelgekrönter Pavillon für musikalische Abendunterhaltungen, Bälle und Festessen, dessen erstes heute Abend zur Feier der Eröffnung gegeben wurde. Die Akustik der Räumlichkeiten hat sich glänzend bewährt. Das erste Konzert findet morgen, 20. d. M., unter Leitung von Johannes Brahms statt, und es gelangen bei dieser Gelegenheit ein neues Triumphlied für achtstimmigen Chor und Orchester von Brahms und die 9. Sinfonie von Beethoven mit dem Schlusschor über Schillers „Ode an die Freude“ zur Aufführung. An dem zweiten Konzerte am 21. wird Prof. J. Joachim theilnehmen.

Bücher und Musikalien.

William Wolf. Musik-Aesthetik in kurzer gemeinfasslicher Darstellung. Stuttgart, Carl Grüninger. Bd. I. (Schluss aus No. 19.)

Die gesammten bisherigen Definitionen dienen dem Autor nur als Fundament und Baugrund, das System seiner Aesthetik zu einem Tempel lichtvoller, klassischer Schönheit darauf zu errichten. Er führt uns nun durch das gesammte Material der Musik und ihrer allgemeinen Stilgesetze, denn „in der Tonkunst hat das Material ein ganz anderes Verhältniss zum Inhalt, als in den anderen Künsten —, die Musik-Aesthetik ist verpflichtet, sich des ganzen hierher gehörigen Gegenstandes zu bemächtigen", um an jedem Einzelnen das Charakteristische und Seelische, die Gefühls-Elemente klarzulegen. Bei dieser Wanderung überrascht uns der Autor durch eine Fülle neuer, köstlicher Gedanken, er öffnet uns den Blick in bisher ungeahnte, oder wenigstens verschleiert gewesene Perspektiven; das anscheinend todte, sinnliche Material, der nur als Klangreiz empfundene Ton, die Tonreihen und Tonformen beleben, durchgeistigen sich, wir empfinden in Wahrheit, wie Ton und Gefühl, Sinnliches und Seelisches zusammenfliesst, wie jede Wendung des Tonstückes Abdruck einer Wendung im Gefühlsprozesse ist. Es würde den Raum der hier möglichen Besprechung weit übersteigen, wollten wir dem Autor Schritt für Schritt auf seiner Wanderung durch das Tonmaterial folgen, nun wenige Andeutungen können hier einen Einblick in die poesieerfüllte Welt seiner Gedankenfolgen gewähren. So sieht er in den Tongeschlechtern das Abbild des menschlichen Fühlens, des freudigen, wie des schmerzlichen; die verschiedenen Taktarten stellen die verschiedenen Formen der Bewegung des Gefühls dar; die Pausen, die Ruhepunkte der Klangbewegung als ergänzender Gegensatz der lebendigen Töne, sind so nothwendig, wie im Lebensprozess das Ein- und Ausathmen, wie Wachen und Schlaf. Die Dissonanzen mit ihren verschiedenen Auflösungen — erweiternd oder zusammenziehend —, offenbaren die analogen Gemüthsbewegungen — Drang nach aussen, Drang nach innen; — in den unvollständigen Akkorden zum Schuss der Coriolan-Ouvertüre fühlen wir das nahe Hinschwinden des Helden —, wundervoll ist des Autors Symbolisirung des Orgelpunktes in der Kirchenmusik; — erwähnt sei dabei hier, dass einer der grössten Vorzüge des Buches in den reichen Notenbeispielen ruht, mit denen der Autor seine Definitionen, so zu sagen, plastisch belegt. Die Modulation in ihren verschiedenen Erscheinungsarten spiegelt die sanften, leisen, oder heftigen und plötzlichen Wandlungen des Gefühlslebens wieder; die kurzen Ausbiegungen derselben, die den Reiz der Haupttonart erneuen, sind ebenso nothwendig, wie wir im Leben neben einer mit noch so grossen Hingebung betriebenen Hauptthätigkeit, gern Nebenbeschäftigungen treiben. Das Motiv, das Moment der Einheit, gleicht dem einen Grundmoment des Fühlens, aus dem die einzelnen Phasen der Gefühlsentwicklung hervorgehen. Voll fesselnden Interesses sind die Betrachtungen über die Melodie in der homophonen und in der polyphonen Stilweise, die letztere ist die Verkünderin des Ueberirdischen, Heiligen, in ihr finden alle diejenigen Stimmungen ihren Ausdruck, in den wir unser Eigenes Ich und alle anderen Individuen nur als Theile des grossen Ganzen, in diesem aufgehend, empfinden, unser Gefühl bei dem Allgeist weilt. In den Kapiteln „Klangstärke und Klangfarbe" wird das weite Gebiet, mit der menschlichen Stimme beginnend, durch den Raum des ganzen Orchesters und seiner einzelnen Glieder, schliesslich in einer Sonderbetrachtung noch Orgel und Klavier, durchforscht; wenn das Orchester als das in Töne übertragene Abbild der gesammten Kräfte und Elemente der grossen Welt erscheint, in dem jedes Element selbständig, ein frei sich regendes ist, eine Vielheit getrennter Einzelwesen, so spiegelt die Orgel, bei der ein ähnlicher Stimmen-Organismus von einem Willen in Thätigkeit gesetzt wird, die grosse Einheit alles des Vielen, als Emanation des Weltgeistes, endlich das Klavier, als Welt des Kleinen, das Abbild des menschlichen Individuums, ein Bild der Welt in unserem Selbst, der ganze Inhalt der Welt zusammengefasst als unser Ich. — U. s. w.

Diese kurzen Aphorismen werden genügen, ein Streiflicht auf die Pfade zu werfen, auf die der Autor uns in seiner Aesthetik führt; — hinzuzufügen und hervorzuheben wäre noch seine meisterhafte Darstellung, die blühende, farbensatte und doch überall klare, lichtvolle Sprache, das wahre, innige Empfinden, die überall durchglühende Wärme und Begeisterung für seinen Stoff, die das Studium des Buches, ganz abgesehen von seinem hochbedeutsamen, geistvollen Inhalt, zu einer Quelle reinsten, ästhetischen Genusses macht, — wir können das Buch allen wahren Freunden der Tonkunst nicht warm genug empfehlen. — Der erste, vorliegende Band schliesst mit den Darlegungen über das Tonmaterial, im zweiten soll zunächst eine Vertiefung und Erweiterung der Gesammtanschauung bewirkt werden, Fragen der allgemeinen Aesthetik ventilirt und damit der feste Unterbau für die spezielle Musik-Aesthetik gewonnen, auch die Stellung der Musik gegenüber den anderen Künsten in Erwägung gezogen werden. —w.

Meinungs-Austausch.

Herrn Riemann in Essen-Ruhr diene als Antwort auf seine Aeusserungen über die Benennung der Oktaven, Quinten und Quarten in Nr. 19 dieses Blattes, dass mein im vorigen Jahre im Klavierlehrer Nr. 9—12 erschienenen Artikel C-D-E-F-G-A-H oder F-C-G D-A-E-H? diesen Gegenstand auf das gründlichste behandelt.

In dieser Arbeit ist der alte Streit meines Er-

achtens zu einem wirklichen Abschluss gebracht, so dass von einem Zweifel über die Benennung überhaupt keine Rede mehr sein kann.

Allerdings komme ich zu ganz gegentheiligen Resultaten wie Herr Riemann, indem ich nachweise und begründe, dass die Quinten 2 : 3 mit „gross", die Quarten 3 : 4 mit „klein", die Oktaven 1 : 2 mit „rein" bezeichnet werden müssen, wenn man nicht vorzieht, bei letzteren das Epitheton ganz weg zu lassen, wie es die alten italienischen Theoretiker thaten.

Aus meinen Untersuchungen ergeben sich für die Darstellung der Intervallenlehre so hochinteressante Resultate, dass jeder denkende Musiker seine helle Freude darüber haben müsste, welch' eine wundervolle Ordnung im Tonsystem herrscht.

Aber leider ist das Interesse an solchen Errungenschaften gerade in der Musik ein so geringes wie in keiner andern Wissenschaft es möglich wäre. Die meisten Musiker und Theoretiker der Musik geben sich gar nicht einmal die Mühe über ein wichtiges Problem nachzudenken oder der Lösung desselben zu folgen.

Der alte süsse Schlendrian bleibt am Platze und damit — Sela!

Es sollte mich freuen, wenn ich in Herrn Riemann einen Kollegen gefunden hätte, der sich in meine Arbeit vertiefte und seine Meinung darüber nochmals zum Besten gäbe.

Berlin SW. Hermann Schranke,
Königl. Musikdirektor.

Hochgeschätzter Herr Redakteur!

Der Artikel „die Dauer einer Musikstunde", der neulich in Ihrem Blatte zu lesen war, erinnert mich an einige nette Geschichtchen von Musiklehrern in einer Stadt am Main, die erheiternder Abwechslung halber vielleicht hier Aufnahme finden können.

Zwei Klavierlehrer L. u. R. sah man stets als unzertrennliche Dioskuren selbander des Weges wandeln, und weniger ihre Gedanken als den Duft ihrer Cigarren mit einander austauschen. Da plötzlich blieb R. vor einem vornehmen Hause stehen, und sagte zu seinem Freund: Ach, warte nur ein Viertelstündchen da unten auf mich, ich will schnell da eben eine Stunde geben. —

Ein anderer Musiklehrer, R — l, bestimmte die Dauer seiner Lektion nach dem mehr oder minder abzuwickelnden Lehrstoff, und so kam es, dass sie meist länger als eine wirkliche Stunde währte. Die Dame des Hauses, welche die Schülerin, ihr Töchterchen, gern nach der Klavierstunde zu einem erholenden Spaziergang mitnehmen wollte, war darüber etwas ungehalten; mehr aber noch, als einmal der Lehrer die Stunde auffallend früher schloss. "Herr R., Sie scheinen keine Uhr zu haben", ereiferte sich die Dame fragend, „gewöhnlich dauern Ihre Stunden zu lange, heute ist die Stunde eine gar zu kurze"

„Gnädige Frau," entgegnete der Lehrer, „ich gebe überhaupt keine Stunden, sondern Lektionen."

Ein Absagebriefchen des Unterrichts von Madame machte den Stunden nun ganz ein Ende. Sapienti sat! —

Wohlwollender gegen ihr Töchterchen war eine Mutter gesinnt, welche, wenn der sehr pünktlich zur Stunde kommende Lehrer, Herr H — r., den Unterricht angefangen hatte, einen unbeobachteten Augenblick benutzte und den Zeiger der Schlaguhr zurückstellte, um so den Lehrer über den Schluss der Stunde zu täuschen. Ob er sich täuschen liess, weiss ich nicht; aber die Mittheilung è vera e non trovato.

Ein anderer Lehrer, Herr G., hatte die Gewohnheit, dass, wenn er eine Viertelstunde zu spät kam, gewöhnlich dann eine Viertelstunde früher fortging — des Ausgleichs halber!

Wieder ein anderer Musikpädagog, Herr Sch., war so naiv, seinem Schüler als Belohnung zu versprechen, dass er ihm eine Viertelstunde schenken wolle, wenn er recht aufmerksam spiele. Der erkannte den Werth seines Unterrichts! —

Eine junge Pensionärin, mit welcher der Lehrer der Taktübung wegen vierhändig spielen wollte, meinte: Das verkürze doch ihre Stunde, die Papa doch voll bezahle. Derselbe Backfisch schien überhaupt gegen vierhändiges Spielen, entgegen anderen Mädchen, eine Abneigung zu haben. Als der Lehrer sich wieder einmal zum Vierhändigspielen anschickte, sträubte sich die Jugendliche. „Und warum wollen Sie nicht," fragte der Lehrer. „Darüber brauch' ich Ihnen keine Rechenschaft zu geben," war die seltsame Antwort.

Herr Kantor H. gab einem jungen Dilettanten Violoncell-Unterricht; letzterer wollte nicht die Pausen halten, sondern spielte nur die Noten. Nach einem ernsten Verweis gab der Schüler die seinem kaufmännischen Beruf entsprechende Antwort: „Herr Kantor, ich zahle meine Stunden für's Spielen, und nicht für die zeitraubenden Pausen; ich will eine richtige Stunde für mein Geld."

Am Schluss dieser Blumenlese noch eine kleine Solokadenz — aus anderer Tonart. In einem theoretischen Kursus machte der Lehrer die jungen Damen darauf aufmerksam, die von ihm erklärte chromatische Tonleiter ja nicht, wie es leicht bei Fremdwörtern geschähe, grammatische Tonleiter zu nennen. Eine kurze Weile darauf wünschte der Lehrer nochmals den Namen der in Halbtönen fortschreitenden Leiter zu wissen. Die jüngste der Schülerinnen antwortete schnell und siegesbewusst: „Die chronische Tonleiter."

H. Hkl.

Anregung und Unterhaltung.

Wer ein starkes Talent zum Wollen besitzt, der bekommt es auch zum Können.

* * *

Wenn ein Autor ein Geheimniss bewahren will, dann braucht er es nur in die Vorrede zu schreiben.

* * *

Das Wesen der Romantik ist die Uebersinnlichkeit; sie muss aber in der Kunst logisch durch Mittel dargestellt werden, dass der Geniessende zur Empfindung kommt, dass das Ereigniss, wenn es gewesen wäre, so hätte sein müssen.

* * *

Wer es nicht glauben will, dass das Klavier das schwerste Instrument ist, der frage nur die Klavierträger.

* * *

Einem zukünftigen Lehrer geschrieben

Der Stand der Lehrer ist ein sehr schöner, nur muss man dabei viel sitzen.

* * *

Lehrer und Rezensenten sind beide Kritiker, nur wollen die Lehrer alles gut, die Rezensenten alles schlecht machen. *Hans Schmitt.*

* * *

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

Die Oktober-Sitzung brachte einen Vortrag des Herrn Wesenik über die „Zither“. Der Redner trug zunächst einige Stücke auf seinem Instrumente vor und sprach dann über das Geschichtliche der Zither, die, nach seiner Meinung, keinen nachweisbaren Zusammenhang mit älteren Instrumenten hat; ihre Heimath ist Tirol und die Steiermark, ihr Auftreten wird erst seit Ende des vorigen Jahrhunderts beobachtet. Joh. Petzmayer, vor allem aber Anton Kiendl aus Mittenwald verschafften ihr weitere Verbreitung. Der Vortragende sprach dann über die Technik des Instruments, erläuterte die Wiener und Münchener Stimmung und eine eigene, von ihm selbst eingeführte. — Darauf nahm Herr William Wolf das Wort und berichtete über eine Umarbeitung des Textes der Zauberflöte, die er begonnen habe. Es handle sich darum, die bekannten vielen Widersinnigkeiten des Textbuches aufzulösen und eine sinnvolle Verknüpfung der dramatischen Elemente herzustellen. Er gab in kurzem die Grundzüge seiner Neubearbeitung an, die Versammlung bekundete durch lebhafte Zustimmung, ihr Einverständniss mit dem Vortrage.

Stuttgarter Tonkünstler-Verein.

Der Stuttgarter Tonkünstler Verein feierte am 14. Oktober im grossen Saale des Museums, sein 21. Stiftungsfest, durch einen Familienabend, welcher durch die Mitwirkung zweier Gäste, des berühmten Violoncellisten Herrn Jul. Klengel aus Leipzig, und der jungen sehr talentvollen Pianistin Frl. Pauline Hofmann aus München, sowie der Kammersängerin Frl. Helene Hieser von hier, sich zu einem höchst genussreichen gestaltete. Hr. Klengel begeisterte das zahlreiche Auditorium durch eine Reihe von Solostücken, (Sonate von Locatelli-Piatti, Stücke von Godard und Massenet), welche er mit seiner unfehlbaren Technik und seinem herrlichen Ton ganz musterhaft vortrug. — In Frl. Hofmann, welche sich an diesem Abend zum ersten Male den musikalischen Kreisen Stuttgart's vorstellte, lernten wir eine junge Künstlerin kennen, welche den ihr vorausgegangenen guten Ruf vollauf rechtfertigte und den ihr gespendeten reichen Beifall in jeder Hinsicht verdient. Sowohl ihr Programm. (Beethoven, Sonate op. 109, Stücke von Chopin, Volkmann und Moszkowski) so wie die Wiedergabe desselben, zeugten von dem hohen Ernst, mit welchem sie ihre künstlerischen Aufgaben erfasst.

Frl. Hieser sang die Arie aus „Samson und Delila“ von St. Saëns und Lieder von Brahms und Somme in bekannter vortrefflicher Weise und machte namentlich mit dem tief empfundenen Vortrag der schönen Arie einen grossen Eindruck. Die sämmtlichen Klavierbegleitungen führte Hr. Chordirektor C. A. Doppler in vortrefflichster Weise aus.

Bei dem, dem Konzert folgenden Souper widmete der Vorstand, Hr. Professor Singer, dem vor einigen Tagen unerwartet schnell dahingeschiedenen Ehrenmitglied des Vereins, Kammervirtuos Gottlieb Krüger, einen warmen aus dem Herzen kommenden Nachruf. Der Verein hat in dem Dahingeschiedenen einen liebenswürdigen Kollegen, einen hervorragenden Künstler, und einen treuen Freund verloren, der sich namentlich als langjähriger Kassirer grosse Verdienste um den Verein, dem er seit seiner Gründung angehörte, erworben hat.

Sein Andenken wird nicht nur in den Kreisen der Kunst, sondern auch im Stuttgarter Tonkünstler-Verein stets hoch in Ehren gehalten werden.

Antworten.

R. H. Braunschweig. Das Haupterforderniss zur Gründung eines Musiklehrer-Vereins ist, dass Sie einen von der Idee begeisterten, thatkräftigen, intelligenten, selbstlosen und in allen Musikerkreisen wohl angesehenen Herrn für das Amt eines Vorsitzenden gewinnen. Gelingt Ihnen das nicht, dann haben Sie keine Aussicht auf Erfolg. Der Mangel an solchen Männern macht sich leider sehr fühlbar, und ihm, sowie der Theilnahmlosigkeit eines grossen Theils unsrer Kollegen ist es zuzuschreiben, dass wir in Deutschland immer noch so wenig Musiklehrer-Vereine haben.

A. Fr. Graz. Die Meister des strengen Satzes duldeten keine freien Vorhalte. Als sich die Komponisten zu Anfang des 17. Jahrhunderts grössere Freiheiten der Melodiebildung erlaubten, notirte man, um bei den Alten keinen Anstoss zu erregen, die Melodie streng nach den Regeln, die Abweichungen aber durch Vorschlagsnoten an. Gegen diese Art der Notirung, die manche Unklarheit im Gefolge hatte, eiferten schon zu Ende des vorigen Jahrhunderts manche Musiker u. a. D. G. Türk, der in seiner Klavierschule sagt:

„Es wäre zu wünschen, dass man alle lange und zweifelhafte Vorschläge, ihrer erforderlichen Geltung nach, durch gewöhnliche Noten bezeichnen möchte, wie dies bereits von einigen Komponisten geschieht. Gewiss würde dadurch mancher Unrichtigkeit in der Ausführung vorgebeugt werden. Wählte man zu den veränderlich langen Vorschlägen durchgängig die gewöhnlichen Noten, so könnten die unveränderlich kurzen Vorschläge immerhin durch kleine Nötchen angedeutet werden; denn alsdann wüsste jeder Spieler sogleich, wie er sie einzutheilen hätte. Jetzt müssen wir eine Menge Regeln und Merkmale haben, die am Ende dennoch nicht hinreichend sind, die jedesmalige Dauer aller Vorschläge zu bestimmen.“

— Meine demnächst erscheinende „Melodiebildungslehre auf Grundlage des harmonischen und rhythmischen Elements wird Ihnen über die andern an mich gerichteten Fragen Aufschluss geben.

M. E., Mähr.-Kromau. Sie können zur Abwechselung neben der Klavierschule auch anderes Material verwenden, für den ersten Band z. B. meine 32 zweihändigen Klavier- und Singstücke im Umfang von 5 und 6 Tönen (Leipzig, Rühle, Pr. à 1 Mk.) und die vierhändigen Stücke von Grenzebach und Th. Kullak, die Rechte im Umfang von 5 Tönen. Zum Vomblattspiel benutzen Sie bis Beginn des zweiten Bandes die leichten Kompositionen von Diabelli, die ich in 3 Heften (jedes zu 1 Mk.) bei Rühle in Leipzig herausgegeben habe. Was Sie, nachdem die Klavierschule durchgenommen worden, den Schüler spielen lassen können, finden Sie in meinem „Stufengang, ein nach der Schwierigkeit geordnetes Verzeichniss von Musikstücken.“ (Simrock, Pr. 1 Mk.).

L. Ch. S. Paulo (Brasilien). Ihre Mittheilungen haben mich sehr interessirt. Sie erwerben sich ein grosses Verdienst um das dortige Musikleben, wenn Sie es unternehmen, die seichte Salonmusik zu bekämpfen. Ich wünsche den besten Erfolg zu der schwierigen Aufgabe.

G. Sch., Templin. Pianino-Lampen erhalten Sie bei Budweg & Sohn, Schmidstr., hier, das Stück zu 7,50 *M.*, Flügel-Lampen bei Rühe in Landsberg a. d. Warthe, das Paar zu 20 *M.*

A. L., Helsingfors. Am 26. Oktober sandte ich Ihnen das gewünschte Verzeichniss meiner Werke.

Anzeigen.

Flügel, Pianino, Harmonium.
Grösste Fabrik dieses Namens.

Pianoforte-Niederlage in Berlin S.W. bei Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11.

„Schiedmayer, Pianofortefabrik“

vormals **J. & P. Schiedmayer**, Kgl. Hoflieferanten, **Stuttgart.** [102]
Hauptniederlage für **Harmonium** in Berlin bei **Carl Simon, Markgrafenstr. 21.**

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

H. Gütschow,

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.
Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.
Eigenes Etablissement mit Musiksaal.
Illustr. Cataloge gratis und franco.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.
II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.
III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

Soeben erschien in
H. vom Ende's Verlag, Köln a./Rh. und Leipzig
für Pianoforte:

Cramer, J. B., Op. 39: Sonate in G-dur ℳ 2,—.
Rev. und mit Fingersatz versehen von N. J. Hompesch.

Forster, Alban, Op. 141: 3 Sonatinen zum Gebrauch für den Unterricht. 4händig.
No. 1 C-dur ℳ 1,80
No. 2 F-dur ℳ 1,80
No. 3 G-dur ℳ 1,80

Sartorio, Arnoldo, Op. 187: Scherzo ℳ 1,50.
Op. 191: Waldydille ℳ 1,50.
Op. 223: Sylphide, brill. Salonstück ℳ 1,50.
Op. 227: Zwei Charakterstücke:
No. 1: Leid ℳ 1,—, No. 2: Lust ℳ 1,50.
complett ℳ 2,—.

Sartorio-Album, Op. 229: Zwanzig leichte und melodiöse Unterhaltungsstücke ohne Octavenspannung, Heft I u. II à ℳ 1,50.

Straesser, Ewald, Op. 7: Stimmungsbilder für Pianoforte, Heft I ℳ 1,50, Heft II ℳ 2,—, Heft III ℳ 2,—, complet n. ℳ 3,—.

Ferner für Violine und Pianoforte:

Sternitzki, Ludwig, Zwei Tonstücke:
No. 1 Romanze ℳ 1,20, No. 2 Capriccio ℳ 1,80. [65]

Niemand sollte ohne Pinfold's Metronom

Musik treiben, dessen einfache, zweckmässige und sinnreiche Konstruktion von ersten Autoritäten Englands und Deutschlands in den wärmsten Ausdrücken anerkannt wurde.

„Ihr einfaches sinnreiches Metronom hilft einem von Lehrern wie Schülern längst gefühlten Bedürfnisse ab. **"Sir John Stainer**, M. A., Prof. der Musik der Universität Oxford.

„Die Pinfold'schen Metronome muss ich nach mehrjähriger Erfahrung warm empfehlen. Von gefälliger Form sind sie zuverlässiger, solider und dabei billiger als die stets reparaturbedürftigen Metronome mit Uhrwerk; ihren Hauptvorzug aber, den alle musikalischen Naturen gegenüber dem tyrannischen marternden Laut des Uhrwerkes wohlthuend empfinden müssen, bildet der vollkommen geräuschlose Gang des Pendels, der, einmal angestossen, sich infolge minimaler Reibung wohl 25 Minuten lang in gleicher Bewegung erhält, dem Spieler resp. Sänger volle Freiheit lässt und doch jederzeit eine sichere Kontrole gewährt." — **Alexis Holländer**, Prof. und Musikdir., Direktor der Akademischen Musikschule und des Cacilien-Vereins Berlin. **Hunderte anderer Zeugnisse!**

Einfach! Elegant!! Zuverlässig!!! Billig!!!!
In Messing 3,75; Messing polirt 5,00; vernickelt 7,00; versilbert 9,00.
Maroquin-Etui mit Sammt gefüttert 2,75. Porto extra.
In England allein wurden bereits über 15 000 Metronome Pinfold verkauft.
Verkauf für Deutschland; Berlin W. 8 Charlottenstr. 50.

Ueber 40,000 Auflage.
Köhler, L., Hochschule für Pianisten, compl. geb. 10 Mk. oder einzeln: **Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach** = 8 Sektionen à 1,50 Mk., geb. à 2,30 Mk. Vollst. Verzeichnisse über ca. 6000 Nr. der Edit. Schuberth f. alle Instr. kostenfr.
J. Schuberth & Co. (Felix Siegel), Leipzig.

Rud. Ibach Sohn
Hofpianoforte-Fabrikant [51]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen—Schwelm—Köln.
Flügel und Pianinos.
Barmen, Neuerweg 40.
Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrer"
können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

P. Pabst, Leipzig,
Musikalien-Gross-Sortiment
Günstigste Bezugsquelle für Musikalien in **billigen** aber **vorzüglichen** Ausgaben.
Echt französische Métrônome (n. Mälzl) **billigst.**
Preisverzeichnisse portofrei. [67]

Die Krone aller bis jetzt existirende Klavierschulen ist nach dem Urtheil aller Autoritäten **Urbach's Neue Volks-Klavierschule.** 3 Mk. [81]
Heinrichshofen, Magdeburg.

Verlag von B. F. Voigt in Weimar.

G. Armellinos

Kunst des

Klavierstimmens,

nebst

einer vollständigen Anleitung zur Erhaltung und Wiederherstellung gebrauchter, sowie zur Prüfung neuer Instrumente.

Zum Selbstunterricht
für angehende Stimmer, sowie für alle Klavierbesitzer.

Fünfte Auflage.

Mit 26 Figuren und mehreren Notenbeispielen.
1895. 8°. Geh. 1 Mk. 50 Pfg. [83]
Vorräthig in allen Buchhandlungen.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

Neue Werke von R. von Keudell.

Op. 9. „Gedenken" (Em. Geibel) für eine mittlere Stimme und Pianoforte. ℳ 1,—.
Op. 10. **Variationen** für Pianoforte über das „Echo", Lied von Franz Schubert. ℳ 2,—. [84]
Op. 11. **Wiegen-Walzer** für Pianoforte. ℳ 1,50.

Soeben erschien:

„Die sieben Geislein"

Märchenspiel für die Kleinen von **A. Wette**, Musik von **Engelb. Humperdinck.** Für **Frauen-** oder **Kinder-Chor**, Soli und mit verbind. Text; sehr geeignet zur Aufführung in **Familien, Pensionaten, Schulen, Vereinen** u. s. w. Klavier-Auszug reich illustr. von Herm. Vogel, ein reizendes Geschenkwerk. ℳ 4,50. [82]
Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.

Berlin, Leipzigerstr. 23. bei Herrn Emil Hunger.

Pianinos von **Römhildt** in **Weimar**
Apartes Fabrikat I. Ranges.
12 goldene Medaillen und I. Preise.
Von **Liszt, Bülow, d'Albert** auf's Wärmste empfohl. Anerkennungsschreiben aus allen Theilen der Welt. In vielen Magazinen des In- und Auslandes vorräthig, sonst directer Versandt ab Fabrik.
Illustr. Preisliste umsonst.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Bosworth & Co.,

Leipzig. London. Paris.

Heinrich Germer's Unterrichtswerke

mit Fingersatz und Vortragszeichen versehen.

20 melodische Etuden für den Klavierunterricht auf der unteren Mittelstufe berechnet. Mk. 2,—.

100 Elementar-Etuden von C. Czerny, H. Lemoine und H. Germer, zu systematischem Studiengebrauch ausgewählt . . . . . Bd. I u. II, à Mk. 2,—.

Practischer Unterrichtsstoff aus Werken anerkannter Meister für den Klavierunterricht auf der Mittelstufe zusammengestellt . . . . . Bd. I, II, III u. IV, à Mk. 2,—.

Lieder ohne Worte von F. Mendelssohn . . . . . Mk. 2,—.

Jugendalbum von R. Schumann . . . . . Mk. 1,—.

Meyer-Helmund, Erik.

Neue hervorragende Klaviermusik.

Am Bach (Phantasiestück) . . .
Deuxième Mazurka (Maschka) . .
Chanson d'amour . . . . . } à Mk. 1,50.
Valse légère . . . . . .

J. L. Duysen

Hof-Pianoforte-Fabrikant

Sr. Maj. des Kaisers und Königs, Ihrer Maj. der Kaiserin u. Königin, Ihrer Maj. der Königin Elisabeth von Preussen, Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.

Berlin SW., Friedrich-Strasse No. 219.

Fabrik von

Konzert-, Salon-, Stutz- und Kabinet-Flügeln mit Eisenstimmstock

sowie

Pianinos in verschiedenen Gattungen. [74]

Dieser Nummer ist ein ausführliches Verzeichniss der **Edition Steingräber** beigelegt, auf das wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. E.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 22. **Berlin, 15. November 1895.** **XVIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung. Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Wachsthum der Impietät gegenüber den grossen Tonmeistern der Vergangenheit.

Von **Felix Draeseke.**

In unserer Zeit ist leider ein mehr und mehr sich steigernder Mangel an Pietät zu bemerken gegenüber den grossen Tonmeistern der Vergangenheit. Allerdings wird ein solcher auch in früheren Epochen nicht gefehlt und in gleich schroffer Weise sich bemerkbar gemacht haben. Da hauptsächlich die Jugend sich in einer Missachtung des Vergangenen gefällt und stets für unbegrenzten Fortschritt schwärmt, erscheint es begreiflich, dass dieser Mangel an Pietät häufige Wiederholungen erfährt. Andererseits war er aber auch zu erklären aus der schnellen Entwickelung, die die Tonkunst bis auf die allerneueste Zeit erfahren hat. Hochbedeutende Künstler der Vergangenheit, die auch hoch gefeiert worden waren, sind schon bei Lebzeiten einer halben Vergessenheit anheimgefallen, indem sie von den Nachkommenden überstrahlt und in Bezug auf die Gunst des Publikums überflügelt wurden. Diese ganze rapide Entwickelung der Tonkunst dürfte in unserer Zeit freilich aufgehört haben, denn eine Menge Werke nicht ersten Ranges haben sich auf dem Repertoire der Bühnen und Konzertinstitute gehalten, die in früherer Zeit längst durch andere nachfolgende verdrängt worden wären. Es scheint in der That, dass ein so ungehemmter Fortschritt, wie er bis in die jüngste Zeit zu konstatiren gewesen, in Bezug auf die Bereicherung der musikalischen Mittel nicht mehr angenommen werden kann. Eine Reaktion ist auch schon früher einmal eingetreten und ein bedeutender Künstler unserer Tage verdankt seine Stellung und Berümtheit dem Umstande, dass er den Vertretern des Fortschritts mit Bewusstsein gegenübergestellt wurde. Man sollte also eher glauben, dass unsere Zeit der Pietät huldigen würde und gewisse Zeichen sprechen auch dafür. Die Zahl der musikgeschichtlichen Arbeiten hat sehr zugenommen; man beschäftigt sich auf das gründlichste mit den Leistungen der Vergangenheit, Werke älterer und ältester Autoren werden neu herausgegeben und erfahren sorgfältige Aufführungen.

Trotzdem macht sich eine sehr starke Impietät geltend Meistern gegenüber, die früher für unantastbar gegolten haben, und erfährt Unterstützung durch gewisse Musik- und andere Zeitungen, wie durch Schriftsteller, die nur in dem Allerneuesten das Heil finden. War es schon seit langer Zeit Mode geworden, Haydn als total veralteten Komponisten in geringschätziger Weise zu behandeln, so wagte man sich später an Mozart, der nach Befinden in ganz verächtlicher Weise besprochen wurde und bedroht

in neuester Zeit auch den früher so unverständlich genannten Beethoven. Eine gewisse Kritik wagt sich zeitgenössischen Autoren gegenüber sogar bis zu Forderungen vor, mit deren Erfüllung alle wirkliche Musik im alten Sinne begraben wäre.

Wem die musikalische Erziehung der Jugend, insbesondere diejenige zu künstlerischem Schaffen obliegt, der wird einer schweren Aufgabe gegenüber stehen, da ein guter Theil der zeitgenössischen Stimmen das Wachsthum der Impietät begünstigt. Für jeden Musiker, der auf dem Felde der Komposition etwas leisten will, ist aber ein Studium der grossen Meister der Vergangenheit unerlässlich, denn nur aus ihren Leistungen kann er erkennen, welche Ziele anzustreben, und auf welche Weise sie zu erreichen sind. Werden diese Leistungen nun gering geachtet, so sieht sich der Lehrer seines wirksamsten Mittels beraubt und wird naturgemäss zur Frage gedrängt, wie ein stetiges Wachsthum dieser Impietät bekämpft werden könne.

Vor allen Dingen wird er sich Klarheit über die Ursachen derselben verschaffen müssen. Dieselben sind zu finden in einem Mangel an historischem Sinn, in einem unverhältnissmässigen Betonen der Zeitmanieren und Konventionalismen, in einer Ueberschätzung des gegenwärtigen Zustandes und in Blindheit gegenüber den Mängeln und Manieren desselben, sowie in der grenzenlosen Konfusion und Prinzipienlosigkeit, die heutzutage an die Stelle der früher vorhandenen, schroffen aber verständlichen Kämpfe getreten ist.

Der Mangel an historischem Sinn ist wohl bei all denen zu bemerken, für die thatsächlich nur die Gegenwart existirt. Er findet sich bei dem Theile des grossen Publikums, der echt künstlerischen Leistungen abhold ist und ohne Scheu die minderwerthigen bevorzugt. Diese Leute begnügen sich auch nicht lange mit ein und demselben und verlangen immer Neues. Die musikstudirende Jugend aber wendet, wie schon gesagt, den Blick gern der Zukunft zu und schwärmt für unbedingten Fortschritt, auch wenn sie sich der grossen Leistungen der Vergangenheit noch garnicht recht bewusst geworden ist.

So wird Musikgeschichte wohl mit einem gewissen Interesse angehört; aber doch sehr bald vernachlässigt. Auch fängt dies Studium viele erst dann zu interessiren an, wenn sich die Schilderung der neuen und neuesten Zeit nähert, also Epochen, in welchen die Urtheile noch schwanken und über die erst eine spätere Zeit das endgiltige Wort sprechen wird.

Was das unverhältnissmässige Betonen der Zeitmanieren betrifft, so soll gar nicht geleugnet werden, dass sich solche in den Werken ganz grosser Meister sehr bemerklich machen. Da dieselben mit dem betreffenden Geschichtsabschnitt verschwunden sind, ist es begreiflich, dass sie dem einseitig gebildeten Hörer, der nur Werke unserer Epoche kennen gelernt hat, auffällig erscheinen müssen und zwar auffälliger wie der übrige, oft sehr werthvolle Inhalt. Diese Konventionalismen müssen als solche gekennzeichnet, aber nicht für die Hauptsache angesehen werden, auch wird nur ein klein wenig guter Wille genügen, um die richtigen Gesichtspunkte zu finden. — Dass eine grosse Blindheit dazu gehört, in unsrer Zeit stereotyp gewordene Manieren als solche nicht zu erkennen, bedarf wohl keines Beweises. Wir brauchen nur an gewisse überschwengliche Akkorde zu erinnern, die gar nicht überall da am Platze sind, wo sie verwendet werden und die späteren Zeiten geradezu zopfig erscheinen dürften. Und auch sonst befindet sich der Vergangenheit gegenüber die Neuzeit durchaus nicht unbedingt im Vortheile. An Ausdrucksfähigkeit hat die Musik ja neuerdings sehr gewonnen, sie entbehrt aber trotzdem, verglichen mit der älteren, grosser Vorzüge. Neben schwülstiger Harmonik macht sich die Abwesenheit kraftvoller, gesunder Melodik und fester Form recht unangenehm bemerklich. Wir begegnen oft knochenlosen, breiartigen Gebilden; auch ist in vielen Fällen von musikalischer Logik nichts zu spüren.

Dass eine grosse Konfusion in den Ansichten jetzt herrscht, wird jeder bestätigen, der sich in die fünfziger Jahre unseres Jahrhunderts zurückversetzen kann. Als die sogenannte Zukunftsmusik auftrat, gab es zwei klar erkennbare Partheien, nämlich Konservative und Fortschrittler. Heutzutage ist an ein Verfechten von Kunstprinzipien kaum mehr zu denken. Selbst ein grosser Theil der Kritiker scheint nicht mehr zu wissen, was zur konservativen, was zur entgegengesetzten Seite zu rechnen ist. Dabei herrscht aber nach Befinden entschiedene Intoleranz. Gewisse Komponisten werden für unberührbar ausgegeben und von Leuten, die eigentlich auf der ihnen entgegengesetzten Seite stehen, mit derselben Inbrunst verehrt, wie diejenigen, die in der That den Kunstprinzipien jener Verehrer huldigen. Es wird allen Ernstes uns zugemuthet, für prinzipiell sich widerstehendes die gleiche Ehrfurcht zu äussern. Die Erklärung für solche Prinzipienlosigkeit liegt in der Anbetung des äusseren Erfolges, die das Gesammtempfinden unserer Tage zu beherrschen scheint und aus der natürlich die oben erwähnte Konfusion sich ergeben muss.

Musik- und andere Zeitungen sanktioniren dieselbe und irgend eine Aussicht auf Besse-

rung in dieser Hinsicht scheint zur Zeit nicht vorhanden zu sein.

Natürlich erreichen solche Stimmen auch das Ohr der Jugend und diese, in ihren Ansichten häufig noch ungeklärt, erliegt Einflüssen, die ihr Urtheil nur zu verwirren vermögen. Auch ist die so allgemein beliebte Anbetung des äusseren Erfolges jedenfalls nicht geeignet, die Pietät vor den grossen Leistungen der Vergangenheit zu steigern; das Auge und Ohr wird sich schärfen für das, was in der Gegenwart sich als wirksam erweist und nur für die Gegenwart und nächste Zukunft wird ein reges Interesse geweckt werden.

Wie soll nun diese Impietät bekämpft werden und welche Mittel werden sich uns darbieten?

Zweifellos könnte der musikgeschichtliche Unterricht viel wohlthätige Wirkungen äussern, ihm muss sich unser Blick zuerst zuwenden. Mit einer trockenen Aufzählung von Namen, Jahreszahlen und einzelnen Hauptwerken wird allerdings nicht viel zu erreichen sein. Insbesondere muss eine warme Begeisterung für die grossen Leistungen der Vergangenheit geweckt werden und diese wird sich nur erzielen lassen, wenn die Meister, denen wir diese Leistungen verdanken, in lebensfrischer Schilderung vor uns erscheinen und ihre Werke eine von aufrichtiger Verehrung diktirte Würdigung erfahren. Eine etwas ausführlichere Lebensschilderung wenigstens der Meister ersten Ranges kann ganz gewiss nicht schaden, da eine solche dieselben auch menschlich näher bringt und ein Eingehen auf die mannigfachen Widerwärtigkeiten, die oft lange Zeit andauernde Verkennung und Geringachtung, denen sie unterworfen gewesen, ihr Wirken nur höher stellen und jene ideale Anschauung klarer vor Augen bringen wird, die bis jetzt noch jeden ächten Künstler beseelt hat, in unsrer Zeit der Erfolganbeterei aber leider so selten geworden ist. (Schluss folgt.)

Klavier-Unterricht unentgeltlich!

von **H. Bruno.**

(Nachdruck verboten.)

(Schluss.)

Meine ganze Familie, mich einbegriffen, schwebte in Wonne und war darüber ganz einig, dass der Herr Direktor W. eine Leuchte der Kunst, ein überaus bedeutender Mann sei. Meine Frau war durch die elegante Einrichtung, die ich ihr geschildert hatte, ganz bezaubert, der Junge war gelobt worden, und ich fühlte mich als der Vater eines begabten Kindes sehr erhoben. In meinem Geiste sah ich meinen Karl bereits als fertigen Klavierspieler, dem es einerlei war, sofort zum Tanz aufzuspielen oder ein Konzertstück vorzutragen, ich träumte von dem günstigen Einfluss dieser musikalischen Tüchtigkeit auf seine Karrière, sei es nun, dass er Beamter oder Kaufmann oder vielleicht selbst ein Herr Direktor werde, doch das Letztere schien mir selbst zu kühn.

Aber es kam alles ganz anders. Die ersten 4 Mk. gab ich willig für die Schule und war auch noch nicht enttäuscht, als Karl nur ein autographirtes Heftchen von wenigen Blättern heimbrachte. Was verstand ich von Noten, es stand ja auch der Name des Direktors auf dem Titel, und das war mir genügend, um nicht am Preise zu mäkeln. Nach der zweiten Unterrichts-Stunde erzählte Karl traurig, dass er nicht beim Herrn Direktor, sondern bei einem jungen Fräulein Stunde gehabt habe und zwar er nicht allein, sondern noch drei andere Kinder zugleich. Nach der dritten Stunde war Karl sehr vergnügt, denn sie hätten viel Ulk gemacht. Uebrigens sollte ich ihm die Noten abhören, die er zu lernen aufhätte, — eine Leistung, die mir sehr schwierig wurde, da ich sie nämlich nicht kannte, und immer auf der ersten Seite nachsehen musste, wie die betreffende Note hiess, die Karl nennen sollte.

Dann kam unser Sprössling sehr wichtig nach Hause und erklärte zur nächsten Stunde 1 Mk. für Hefte mitbringen zu müssen, der Herr Direktor habe es selbst gesagt, und sie bekämen schon bald richtige Stücke zu spielen. Karl brachte ein kleines gewöhnliches Oktavheft, was überall 10 Pfg. kostet, ein Notenheft, das sehr theuer gerechnet 25 Pfennig kosten soll und ein Aufgabenbuch, das ich nicht taxiren konnte, das aber auch mit 25 Pfennigen reichlich bezahlt war. Trotzdem beruhigte ich mich darüber, denn es schien mir nicht so ungeheuerlich, wenn der Herr Direktor an den Heften einige Pfennige profitire, und manche grossen Leute haben ja so kleinliche Schwächen nebenbei. Er opfert seine Zeit und lässt den Kindern die Noten beibringen für sein Geld und will dann zwanzig Pfennig an den Heften verdienen — ich lachte überlegen in mich hinein über diese künstlerische Schwäche des grossen Mannes. Nach acht Tagen musste Karl 1,50 Mk. für das erste Stück haben, es trug wiederum den Namen des Herrn Direktors, war sehr kurz, weshalb in der nächsten Woche noch einmal 1,50 Mk. für ein anderes Stück nothwendig gezahlt werden musste. So ging es noch einige Wochen fort; dann theilte eines Tages unser Karl uns mit, dass demnächst der Herr Direktor ein grosses Konzert in dem Saale eines bekannten Restaurants veranstalte, und dass jeder Schüler möglichst viele Billets à 50 Pfennig verkaufen solle. Karl sollte zwar erst in dem nächsten Konzert selber mitspielen, doch genügte der Wunsch des Herrn Direktors bereits, um eine Agitation für das Konzert ins Werk zu setzen, dass alle Bekannten unserer Familie in den Glauben ver-

setzt werden mussten, wir hätten Provision an den Einlasskarten. Ich war sehr erfreut, sogar bei meinem Zigarrenhändler ein Programm im Fenster zu sehen, und auf meine Frage, ob er auch mit Herrn Direktor W. in Verbindung stände, lächelten die jungen Leute höhnisch und meinten, sie selbst hätten Freibillets erhalten und der Herr Direktor hätte ihnen erzählt, es kämen lauter nette, niedliche Mädchen dorthin und es würde kolossal getanzt werden. Ich hatte diese profane Deutung der jungen Handlungsbeflissenen schon vergessen, als ich im Konzert selbst wieder daran erinnert werden sollte. Als wir in den Saal traten, stand der Herr Direktor höchstselbst am Eingange und bot den Eintretenden die Programme an, für die er eine Vergütigung auf den neben ihm stehenden Teller zu legen bat. Ich hatte keinen Nickel und war gezwungen ein 50-Pfennigstück zu opfern. Die Gesellschaft schien mir nicht ganz gewählt, sie sah etwas zusammengewürfelt aus.

Nach dem Vortrage der Frau Direktor, die eine schauerliche Ballade von einem todten Kinde mit hohlem Pathos deklamirte, trat eine Kunstpause ein, während der ich Musse hatte, dem Gespräch meiner Nachbarn zu lauschen. „Sieh' nur, Emmy, die vielen Herren, wir werden fein tanzen können", meinte ein hinter mir sitzender Backfisch zu seiner Freundin „Jawohl", antwortete die Angeredete, „er hat meinen Eltern ja erzählt, dass bei ihm stets sehr viele feine junge Herren zu seinen Konzerten kämen, und dass dabei sich schon manch junges Mädchen verlobt hätte". Hier fielen mir die Zigarren handelnden Jünglinge ein, und ich vermochte nicht mehr, dem sogenannten Konzerte meine Aufmerksamkeit zu widmen. Beim Beginn des Tanzes verschwand ich mit den Meinigen, da Karl nicht so spät aufbleiben sollte, er musste des andern Tags früh in die Schule.

Nach Verlauf von zwei bis drei Wochen klingelte es; Herr Direktor W. besuchte uns. Er erkundigte sich sehr angelegentlich nach unserem Befinden und liess trotz unserer Versicherungen, dass es uns ganz ausserordentlich wohl gehe, bemerken, dass er noch etwas auf dem Herzen habe.

„Ja, sehen Sie, meine Methode ist eine derartige, dass eigentlich Karl schon viel weiter sein müsste. Ich wollte gerade mit Ihnen darüber sprechen, woran es liegen möge; er hat doch ein gutes Instrument? Meine Frau liess etwas vom harten Ton verlauten, ihr Lieblingsthema. Er war bereits aufgestanden und prüfend vor unser Piano getreten, hatte einige Akkorde angeschlagen und drehte sich mit der Geberde eines Verzweifelten um und rannte komödiantenmässig in unserem Zimmer auf und ab. „Darum als habe ich meine Zeit geopfert; während ich mit Engelsgeduld nur darauf bedacht war, einen zarten Anschlag bei dem Schüler zu entwickeln, steht hier ein Marterkasten, der in einer Stunde das Kind mehr verpfuscht, als ich ihm in einer Woche beibringen kann." Ich selbst war nicht wenig betroffen; meine Frau, die sich niemals mit meinem Klavier befreunden konnte, fand sich leichter in diese Situation und meinte, dass wir eigentlich schon wüssten, dass unser Instrument etwas hart im Ton sei.

„Etwas nur? rief er erregt, „altes Holz und altes Eisen, weiter ist der Kasten überhaupt nichts, zum Verbrennen gut genug, absolut zu nichts weiter zu gebrauchen. Selbst die Façon des Instruments ist so unmodern, dass es nur die Wohnung verunziert. Das geht absolut nicht; das Kind muss ein anderes Klavier haben." Das war natürlich Wasser auf die Mühle, meine Frau unterstützte den Herrn Direktor, dass ich schliesslich, um nicht als absoluter Musikbarbar zu scheinen, schon mit Aussichten auf ein neues Instrument die Anwesenden zu vertrösten suchte. „Warum aber damit zögern, bis mir der Junge total verpfuscht ist, „ warf der Herr Direktor ein. „Die Instrumente sind ja so fabelhaft billig jetzt, und ich selbst bekomme natürlich noch ganz andere Preise von den Fabriken, wir wollen morgen eins auswählen; die Sache ist ja in diesem Falle nicht ganz leicht, weil wir doch suchen müssen, das alte Instrument mit anzugeben; deshalb muss ich selbst dabei sein, da sich anständige Geschäfte nicht leicht mit so etwas abgeben. Wann passt es Ihnen denn, Mittags wohl?" Meine Frau bestätigte eifrig, dass ich Mittags von 2—3 Uhr stets Zeit hätte, ich brauche ja diesen Tag nur auf mein Mittagschläfchen zu verzichten. Herr Direktor fand eine Antwort meinerseits überflüssig, stand auf, empfahl sich und versprach, mich morgen Mittag abzuholen.

Alles um mich triumphirte, und pünktlich erschien der Herr Direktor, mich abzuholen nach der grossen Pianofortefabrik von Schulze in der Müller-Strasse. Er behauptete, dass man dort am wohlfeilsten bedient werde. In Anbetracht der weiten Entfernung spendirte ich eine Droschke und auf dem Wege erzählte er mir, dass er in jener Fabrik sehr angesehen sei, da er jährlich ca. 50 Klaviere für seine Schüler brauche. Ich war bei der Ankunft ein wenig enttäuscht; das Geschäft machte einen ziemlich winzigen Eindruck und die Auswahl bestand nur aus 10 bis 12 Klavieren, von denen nicht einmal alle neu waren. Herr Direktor war hier in der That sehr bekannt, schritt sofort auf die Instrumente los, spielte auf jedem einige Läufe, genau nach dem Preise fragend . . .

Kurz und gut, am nächsten Tage hatte ich zu Hause ein sogenanntes hochmodernes Piano (das Moderne daran waren nach meiner Ansicht freilich nur die Leuchter) und brauchte bei Angabe des alten, mir liebgewordenen Instruments nur 600 Mk. zu bezahlen.

Nun ist über ein Jahr verstrichen. Karl geht weder zum Unterricht, noch hat er spielen gelernt; als der Herr Direktor merkte, dass ich nicht mehr ungesehen Geld bezahlen wolle, hatte er die Stunden vernachlässigt. Ich hatte mich gar nicht mehr darum gekümmert, da der Junge absolut nichts lernte, er brauchte Noten über Noten und spielte nicht ein einziges Stückchen richtig und fliessend. Ausserdem hatte ich erfahren, dass der Herr Direktor diese Manipulationen wie bei mir an anderen Stellen auch machte, die Kinder stets sehr begabt fand, und dann an Noten, Heften, Instrumentenkäufen, Konzerten etc. die Kosten doppelt heraus

holte, so lange bezahlt wurde. Wenn dann die Eltern ihre Kinder nicht mehr schicken wollten, pochte er auf die im Vertrag ausgemachte Konventionalstrafe.

Ausserdem wurde mir bekannt, dass er auch noch nebenbei eigenthümliche Geldgeschäfte machte und gerade in einem mir bekannten Falle in ein ziemlich schwieriges Wuchergeschäft verwickelt war. Diese Kenntniss, zu der ich ganz zufällig gelangte, bewahrte mich vor der Zahlung der Konventionalstrafe, da ich ihm offen erklärte, mir wäre jene Angelegenheit bekannt, und aus diesem Grunde sei die Vertrauensstellung eines Lehrers bei meinem Kinde für ihn unmöglich.

Als heute meine Frau auf dem Klavier etwas spielte, meinte sie aufrichtig: „Es klingt jetzt wie ein Spinett; unser altes Klavier war doch besser. Leider war es ein Opfer des Musikunterrichts; lass uns doch einmal ausrechnen, was uns Karl's Klavierstunden gekostet haben.“ Wir rechneten die Noten stücke, Einschreibegebühr, Billets, Kränzchen, Hefte ohne Klavier ca. 150 Mk.

„Was meinst Du wohl, für 150 Mk. hätten wir einen ganz vorzüglichen Lehrer bekommen, oder Karl in ein wirklich gutes Institut schicken können!“

„Dann hätte er jedenfalls etwas dafür gelernt!“

„Und ich hätte ausserdem noch das fortgeworfene Geld für das Piano mit dem Spinettton.“

„Wer ist denn aber sonst daran Schuld als Du selbst, Du wolltest ja nichts für den Unterricht bezahlen!“

„Nein,“ antwortete ich, „ich erinnere mich noch ganz genau, als ich den Herrn Direktor aufsuchte, hatte ich wirklich die Absicht, etwas zu bezahlen, ich dachte es nur recht billig zu bekommen. Er bot mir den Unterricht aber selbst kostenlos an, und ich ahnte nicht, was es für Geld kostet, wenn man vereinbart: „Musikunterricht unentgeltlich“.

(Moderne Tonkunst.)

Musik-Aufführungen.

Berlin, 12. November 1895.

Das II. und III. **Philharmonische Konzert** verliefen unter Arthur Nikisch's genialer Leitung ebenso bedeutsam, wie das erste. Im zweiten wurde als eine Art von Neuheit eine aus mehreren Violinsonaten Seb. Bach's von Bacherich in Wien zusammengestellte und orchestrirte Suite gespielt, die sich als eine Virtuosenleistung des Orchesters darstellte und ungemein gefiel; im gestrigen dritten gab es als wirkliche Neuheit eine Orchestersuite „Namouna“ von Ed. Lalo, die freilich auch zumeist ein Orchestervirtuosenstück ist. Die Sätze sind nach einem Ballet vom Komponisten selbst zusammengestellt, blendend instrumentirt, klingen in Folge dessen, wenn sie so gespielt werden, wie dies gestern geschah, entzückend, haben aber nur einen spärlich zugemessenen musikalischen Inhalt. Von älteren Sachen spielte die Kapelle in diesen beiden Konzerten Goldmark's Ouvertüre zur Königin von Saba, Brahms' Fdur-Sinfonie, Liszt's Préludes und Beethoven's C-moll-Sinfonie ganz prachtvoll, namentlich waren die beiden letzteren Werke Muster einer vollendet feinen und zugleich feurigen Durchführung. Auch dass Nikisch ein Hauptgewicht auf Klangschönheit — bei allem Temperament — legt, ist auf das höchste anzuerkennen. Wie schon jüngst hervorgehoben, scheinen für diese Konzerte jetzt die früheren glücklichen Zeiten wiederzukehren; der letzte Abend war sehr stark besucht, und der Beifall entsprechend. Als Solisten traten Herr von Zur-Mühlen und Herr Willy Burmester auf; beide boten vorzügliche Leistungen und hatten einen wahrhaft südländischen Erfolg.

Ein junger, hier noch unbekannter Komponist, **Robert Hermann** aus Leipzig, gab ein Orchesterkonzert mit eigenen Kompositionen. Er führte eine Sinfonie, eine Konzertouverture, ein Klaviertrio und sechs Lieder auf. Entgegen den meisten andern kritischen Stimmen muss ich sagen, dass der junge Künstler mich mit seinen Werken sehr interessirt hat, und dass ich in ihnen viel ursprüngliches Talent, viel Temperament und bereits merkwürdig viel Selbstständigkeit finde. Seine musikalische Entwickelung ist noch nicht geklärt, seine Instrumentation noch lärmend, aber es ist einer von denen, die wohl etwas werden können, die sogar vielleicht etwas ganz Bedeutsames werden können. Mit auch nur annähernder Sicherheit kann man dergleichen im Anfange einer Künstlerlaufbahn niemals wissen. Da heisst es: abwarten; aber inzwischen ein solches Talent nicht unterdrücken, sondern fördern. Erfüllt es nachher doch nicht die Erwartungen, die man glaubte hegen zu dürfen, — nun wohl, dann muss man diese Thatsache hinnehmen. Werden aber alle Hoffnungen, etwa gar in hervorragendem Maasse zur Wahrheit, dann finden sich nachträglich hunderte von Kunstkennern, die mitleidig über jene Unverständigen die Achsel zucken, die die Bedeutung dieses Meisters nicht gleich bei seinem ersten Auftreten in der Oeffentlichkeit eingesehen haben. Und bei der nächsten Gelegenheit machen es diese Weisen mit einem andern, eben auftauchenden Talente genau so. So sind beispielsweise die Wortführer des Wagnerthums seit des Meisters Tode ganz ausserordentlich stark in der Unduldsamkeit gegen junge Talente, die immer den Fehler haben, dass sie entweder Wagnerianer sind, und als solche der Selbstständigkeit und Eigenart, oder dass sie keine Wagnerianer sind, und dass der Heros von Bayreuth daher für sie umsonst gelebt habe. Ich möchte mich von diesem Fehler frei halten, und die Hoffnung bewahren, dass es auch noch heute Talente giebt, aus denen etwas Ordentliches und Bedeutsames wird Ob nun freilich Herr Robert Hermann zu diese

gehört, das kann man heut in der That noch nicht wissen; lassen wir ihn also vorläufig weiter streben.

Im Uebrigen boten die Gesangskonzerte nicht viel. **Frl. Zimdars**, eine Altistin, auf die man vor zwei Jahren Hoffnungen setzte, hat diese durchaus nicht erfüllt, dagegen zeigte sich eine andere Altistin, Frl. **Forest**, als im Besitze einer sehr schönen, sammetweichen Stimme und eines sehr annehmbaren Vortrags; Frl. **Selma Thomas**, ist nicht sehr stimmbegabt, singt aber durchaus verständig; Frl. **Müller-Hartung** ist gleichfalls eine tüchtige, verständige Sängerin, Frl. **Engelmann** gleichfalls, klar, sorgsam, kühl, Frl. **Ramme**, sehr nett, wenn auch nicht immer ganz rein singend, Herr **Freytag** ein Baritonist mit schönen Stimmmitteln, die aber noch etwas zu kultiviren sind.

Unter den Klaviervirtuosen waren einige sehr ausgezeichnete. Zwei Konzerte gab **Ignaz Brüll**, der hinsichtlich der Technik es mit Jedem aufnehmen kann, und der, wenn ihm auch Glanz und Schwung nicht in dem Maasse zur Verfügung stehen, wie manchem Andern, doch durch Natürlichkeit und Gesundheit in der Auffassung entschädigt. Er brachte u. a. auch eine Reihe eigener Kompositionen zum Vortrag, die in der klaren, urban-freundlichen Weise gehalten waren, die man an ihm seit langem schätzt.

Ferruccio Busoni enthusiasmirte seine Hörer erneut durch seine ungewöhnliche Virtuosenleistung, — u. a. spielte er die Tannhäuserouvertüre in der Liszt'schen Bearbeitung ganz wundervoll; — Herr **Anton Foerster** zeigte sich gleichfalls als ein Techniker ersten Ranges, der aber nicht in gleichwerthiger Weise den Vortrag zu beseelen weiss; **Heinrich Barth** gab einen vom bedeutsamsten Erfolge begleiteten Klavierabend; Frl. **Emma Koch** wusste gleichfalls ihr Klavierspiel durch glänzende Leistungen in das beste Licht zu setzen, und Frl. **Painparé**, die schon im vorigen Winter hier sehr freundliche Hoffnungen für später erweckt hat, zeigte auf's neue viel Talent, Grazie und Fertigkeit.

Von den Geigern wäre in erster Reihe der schon besprochene **Alexander Petschnikoff** zu erwähnen, dessen eminente Leistungen immer bedeutsamer sich herausstellen: sein drittes Konzert war vollständig ausverkauft. Ausser ihm gaben noch Frl. **Hartmann** und die kleine **Elsa Ruegger** je ein zweites Konzert und Herr **Markees**, hier wohlbekannt, erfreute seine Freunde durch einen wohlgelungenen Musikabend. Auch der Violoncellist Herr **Vandoeuvre** trat wiederum auf, diesmal aber nicht mit so grossem Erfolge, wie im vorigen Jahre. *O. Eichberg.*

Eine der vollendetsten Aufführungen des Mendelssohn'schen Paulus, die ich je gehört, war die, welche der **Stern**'sche Gesangverein unter Leitung seines Dirigenten, Herrn Prof. Fr. Gernsheim am 4. November in der herrlichen Kaiser-Wilhelm-Gedächtnisskirche veranstaltet hatte. Der volle, gesättigte Stimmklang, gleich edel in den Stellen, welche wuchtige Kraft, wie in denen, welche Weichheit und Zartheit verlangen, die sorgfältige Herausarbeitung alles Charakteristischen, die Sicherheit und Frische, mit welcher selbst die schwierigsten Chöre zu gradezu virtuoser Darstellung gelangten, dazu Orchesterleistungen, welche in der ergreifenden Einleitung, wie in der Begleitung der Soli und Chöre an Vollendung den Chorleistungen nicht nachstanden, bekundeten die grosse Sorgfalt und Liebe, welche der an der Spitze des Vereins stehende Dirigent, wie alle anderen Mitwirkenden der Einstudirung des Werkes gewidmet. Fräulein Dorothea Schmidt ragte unter den Solisten durch ihre schöne, weiche Stimme und die Innigkeit ihres Vortrags hervor. Die übrigen Solisten waren: Frl. Clara Schacht, Herr von zur Mühlen, der anfangs mit einer Indisposition zu kämpfen schien, später aber, besonders in den dramatisch belebten Stellen, Vorzügliches bot, und Hr. Sistermann.

Das Konzert des Königl. Domchors, welches am 7. November in der Marienkirche stattfand, wurde eröffnet durch eine von Herrn Musikdirektor Dienel gespielte lange und kunstvolle, aber auch recht langweilige Passacaglia in Cmoll von J. S. Bach. Chöre von Palestrina, Lasso (Adoramus te Christe für Männerstimmen), Jomelli, Bach, Grell, Vierling, Mendelssohn und A. Becker folgten. Der Chor, unter Professor Becker's Leitung, stand auf der Höhe seines Könnens, alle die schwierigen Chöre wurden goldrein, keusch und innig gesungen. Von ganz besonderer Wirkung war der Vortrag des Männerchors von Orlando di Lasso, er klang weich, hingebend, weihe- und stimmungsvoll.

Eine Meisterleistung war die Ausführung der achtstimmigen Motette von Bach „Der Geist hilft", ein Werk ohne Gleichen in Bezug auf die kunstvolle Gestaltung, den Geist hehrer Andacht, die Kraft und Keuschheit des Ausdrucks. Wie wenige der Hörer mögen wohl auch nur annähernd die Bedeutung dieses Werkes erfasst haben. Ich sah wenigstens fast nur gelangweilte Gesichter um mich, auf denen zu lesen stand: „Wäre das lange Stück nur endlich zu Ende."

Die vollendet vorgetragenen Kompositionen „Altdeutscher Hymnus" von Georg Vierling und Psalm 14 (achtstimmig) von Albert Becker zeichneten sich durch feinsinnige Deklamation, charakteristische Führung der Stimmen, die sich zu wunderbarer, entzückender Klangwirkung vereinigten, aus.

Von Frau Hofopernsängerin Emilie Herzog hörte ich die Händel'sche Arie aus dem „Samson": „Kommt, all' ihr Seraphim"; sie sang dieselbe mit frischer Stimme, jubelndem Ausdruck und glücklicher Ueberwindung der schwierigen Koloraturen.

E. Breslaur.

Von hier und ausserhalb.

— Am 2. M. beging die hiesige Musikhandlung von C. A. Challier & Co. den Tag, an dem sie von dem Vater des jetzigen Inhabers vor sechzig Jahren gegründet wurde. Seit fünfundfünfzig Jahren befindet sie sich in demselben Hause (Leipzigerstr. 56). Aus kleinen Anfängen entstanden, hat sie durch die Rührigkeit und Umsicht ihres heutigen Besitzers Herrn Willy Challier, welcher der Firma bereits dreissig Jahre vorsteht, zu ansehnlichem Umfang sich entwickelt, besonders nach der Seite des Musikverlags.

— Die Ratcliff-Aufführung in Stuttgart fand sehr warme Aufnahme. Vom zweiten Akte ab wurde lebhaft bei offener Szene und nach den Aktschlüssen Beifall geklatscht, Mascagni und die Darsteller wurden wiederholt gerufen. In der Titelrolle feierte Rothmühl Triumphe. Der König überreichte Mascagni persönlich die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Friedrichordens. Das Werk ist gross angelegt, enthält bedeutende Momente, die weit über den bisherigen Leistungen Mascagnis stehen. Die Vorstellung war sehr sorgfältig vorbereitet. Obrist dirigirte.

— Emil Sauer, welcher sich augenblicklich auf einer 6 wöchentlichen Erholungsreise in Spanien befindet, hatte in Madrid die hohe Ehre, zu verschiedenen Malen in intimstem Kreise vor I. Maj. der Königin-Regentin zu spielen und in hervorragender Weise ausgezeichnet zu werden. Beim Abschied überreichte Allerhöchstdieselbe unter den Worten schmeichelhaftester Anerkennung dem Künstler persönlich das Komthurkreuz des Ordens der Isabella la Catolica.

— Alfred Thierfelder hat sein auch in Berlin beifällig aufgeführtes Chorwerk „Zlatarog“ zu einer Oper umgewandelt. In dieser neuen Form hat das Werk dieser Tage am Hoftheater zu Schwerin mit Erfolg seine Erstaufführung erlebt.

— In Warschau, wo er über ein Menschenalter hindurch gelebt und gewirkt hat, ist dieser Tage, etwa 60 Jahre alt, der frühere Direktor des dortigen Konservatoriums Alexander Zarzycki gestorben. Von Haus aus Klaviervirtuose und als solcher ein Schüler von Ant. v. Kontski, wurde er später als Nachfolger von Apollinaris von Konski Leiter der Warschauer Musikgesellschaft. Im deutschen Musikleben ist er durch graziöse, im Chopin'schen Genre erfundene Klavierkompositionen bekannt geworden; von seinen Liedern hat namentlich „Zwischen uns ist nichts geschehen“ weiteste Verbreitung erlangt.

— Die Julius Langenbach-Stiftung in Bonn a. Rh., welche bekanntlich den Zweck hat, deutschen Musikerwittwen und Musiklehrerinnen einen möglichst sorgenfreien Lebensabend zu verschaffen, wozu von der Stifterin Häuser und ein Kapital von 50000 Mark in Baar bestimmt, hat mit ihren Extrasammlungen, Veranstaltung von Konzerten in Bonn, Marburg, Ems, Kreuznach, einem Bazar mit Lotterie in der kurzen Zeit ihres Bestehens (1½ Jahr) so erfreuliche Resultate gehabt, dass die erzielte Summe bereits 28000 Mark überschritten hat. Zuwendung von Gaben, wie Beitrittserklärungen nimmt die Stifterin: Frau Musikdirektor Julius Langenbach, Bonn a. Rh., stets gern entgegen.

— Mimi Mascagni ist das Söhnchen Pietro Mascagni's und diesem nach des Vaters eigenem Ausspruche in manchen Stücken „über“. Zum Beispiel in deutscher Sprache. Mit Stolz zeigt der Komponist der „Cavalleria“ seinen Freunden folgenden Brief Mimi's, der dem Schreiber alle Ehre macht:

Lieber Vater!

Wann wirst Du so viel verdienen, um uns nach Berlin zu bringen. Ich bitte Dich, den Herrn Sonzogno und Herrn Bock (von Bote & Bock. D. R.) zu grüssen und den Kindern des Herrn Bock von mir viele Küsse zu geben. Sage ihnen, dass ich, wenn Du mich nach Berlin bringst, ihnen italienisch sprechen lehren werde. Lebe wohl, erinnere Dich, dass die Mutter oft weint. Viele Küsse von uns Allen. Dein Mimi.

Vater Pietro leuchtet, wie gesagt, wenn er die Epistel seines deutsch-freundlichen Sohnes herumzeigt. Freilich musste er erst „nach Hilfe rufen“, ehe er sich daran erfreuen konnte. Er schrieb in seiner Muttersprache an einen Vertrauten: „Lieber Freund, Du glaubst es nicht, dass meine Kinder bereits deutsch sprechen und sogar deutsch schreiben. Nun denn, so sieh' mal her: Hier beifolgend sende ich Dir ein Brieflein, das mein theurer Sohn Mimi mir schrieb, um Dich erstens zu überzeugen und zweitens Dich zu bitten, den Inhalt ins Italienische zu übersetzen, da ich trotz meinem besten Willen, deutsch zu lernen, von meinem sechsjährigen Jungen übertroffen bin.“

— Mascagni ist bekanntlich zum Leiter des Konservatoriums von Pesaro ernannt worden. Dazu wird uns aus Mailand geschrieben: Als die Nachricht zuerst auftauchte, hielt man sie für einen schlechten Witz, aber sie ist Wahrheit geworden — der Gemeinderath von Pesaro hat einstimmig und mit grosser Begeisterung Mascagni zum Direktor der Musikschule „Rossini“ in Pesaro ernannt. Mit diesem Posten ist das höchste Gehalt verbunden, das in Italien ein Musiklehrer bezieht, denn die Musikschule in Pesaro, der Rossini fast sein ganzes Vermögen hinterliess, ist sehr reich. Ihr Einkommen aus eigenem Besitz beziffert sich auf jährlich 160655 Lire und erhöht sich beständig, da in der Regel jedes Jahr ein Ueberschuss von mehr als 20000 Lire verbleibt. Der seitherige Direktor des Instituts war Lauro Rossi. Man nahm allgemein an, dass Mascagni die Ernennung dankend ablehnen würde, denn der junge Komponist mag sich zu Allem eignen, zum Direktor einer Schule, und sei es auch einer Musikschule, eignet er sich gewiss nicht, doch man täuschte sich, er tritt sein Amt demnächst an.

— Aus Rom wird der „N. Fr. Pr.“ geschrieben: Die Ernennung Mascagnis zum Direktor des Rossini-Konservatoriums in Pesaro wird von der italienischen Presse lebhaft besprochen. Diese zeigt sich sehr erfreut über die Wahl des Komponisten und verzeichnet mit Befriedigung dessen Sieg über die

anderen Musiker und Komponisten, die sich um diese Stellung beworben hatten. Der Vorgänger Mascagnis an der Spitze des angesehenen Musikinstituts war Kapellmeister Pedrotti, der vor zwei Jahren verstorbene Komponist drr bekannten Oper „Tutti in maschera". Der Verwaltungsrath des Konservatoriums von Pesaro hatte beschlossen, sich bei der Wahl des Nachfolgers Pedrottis an die letztwilligen Bestimmungen Rossinis zu halten. Es ist bekannt, dass Rossini drei Millionen Lire hinterlassen hatte, die für die Errichtung eines Konservatoriums in Pesaro bestimmt waren. Er hatte hierbei in seinem Testament den Wunsch ausgedrückt, dass zum Direktor jeweilig der in Italien beliebteste Komponist gewählt werden möge, dessen Werke am besten den Ueberlieferungen und der Richtung der italienischen Oper entsprächen. Mascagni wird seine neue Stellung Ende dieses Monats antreten. Seine Gattin ist bereits in Pesaro eingetroffen, um die für den jungen Direktor bestimmten Gemächer einzurichten, die sich im Konservatoriumsgebäude selbst befinden. Die schöne Villa Mascagnis in Livorno wird also jetzt während vieler Monate im Jahre einsam und verlassen bleiben. Mascagni wird gezwungen sein, seine bisherige Beschäftigung und Lebensweise aufzugeben, um sich ausschliesslich der Entwicklung des seiner Leitung anvertrauten Kunstinstitutes zu widmen. Auch beabsichtigt er, neue Reformen einzuführen. Der Schüler des Konservatoriums, der sich der Opernkomposition widmet, wird, ehe er diplomirt wird, ein vollständiges Werk vollenden müssen, das unter des Zöglings eigener Leitung aufgeführt werden soll. Mascagni gedenkt sich vorläufig nicht weiter der Opernkomposition zu widmen, sondern nur seinem neuen Berufe zu leben. Die letzte Oper, die er zur Aufführung bringen wird, ist sein jüngstes Werk „Zanetto", eine einaktige Oper, dessen Stoff Coppées Dichtung „Le Passant" entnommen ist. Die Erstaufführung dieses Werkes wird am 4. Dezember d. J. in Sonzognos Teatro Lirico Internazionale in Mailand stattfinden.

— Aus Pest wird gemeldet: Mascagni dirigirte im Opernhause die hunderste Aufführung seiner „Cavalleria rusticana" in dankbarer Anerkennung dafür, dass die Pester Oper unter der Leitung Gustav Mahler's die erste Bühne ausserhalb Italiens gewesen ist, auf welcher das Erstlingswerk Mascagni's zur Aufführung gebracht wurde. Das glänzend beleuchtete Haus war trotz der namhaft erhöhten Preise bis zur Decke gefüllt und brachte dem Komponisten jubelnde Ovationen. Nach dem Intermezzo und dem Trinkliede, welche wiederholt werden mussten, gerieth das Publikum in förmlichen Enthusiasmus. Auch musste die Vorstellung wegen der Applausstürme wiederholt unterbrochen werden. Nach der Vorstellung, welche übrigens überraschend gut war, wurde der Komponist mit den Darstellern ein Dutzend Mal vor die Lampen gerufen.

— Der Verwaltungsrath der Festspiele in Bayreuth versendet folgende Bekanntmachung: „20 Jahre nach der ersten Aufführung, im Jahre 1896, wird in vollständig neuer Ausstattung der „Ring des Nibelungen" wiederum zur Aufführung gelangen. Gleichwie im Jahre 1876, wird die Aufführung des Werkes an vier aufeinander folgenden Tagen vor sich gehen. Die fünf in Aussicht genommenen Cyklen werden stattfinden vom 19. bis 22. Juli, 26. bis 29. Juli, 2. bis 5. August, 9. bis 12. August und 16. bis 19. August. Ueber die Besetzungsfragen sind alle endgültigen Entscheidungen noch nicht erfolgt; was bisher darüber verbreitet wurde, wird sich meist nicht als zutreffend erweisen. Das Orchester wird dieselbe Zusammensetzung wie bisher erfahren und nur wenige Veränderungen gegen die vorhergehenden Festspieljahre aufweisen."

— Emil Sauer ist während des Musikfestes in Leeds, das durch die Anwesenheit des Prinzen von Wales und der Mitglieder des königl. Hauses besonders ausgezeichnet wurde, enthusiastisch gefeiert worden. Die englischen Zeitungen zollen ihm einhellig das höchste Lob und rühmen namentlich den meisterhaften Vortrag des Chopin'schen Emoll Konzertes, das unter Sauer's Fingern von zauberhafter Wirkung war. Der Künstler hat auch diesmal von der Philharmonic Society in London die ehrenvolle Einladung erhalten, in ihrem Eröffnungskonzerte am 19. März k. J. zu spielen, und gedenkt darnach bis Ende Mai eine Reihe von 40 Konzerten in den Hauptstädten von Grossbritannien zu geben.

— Im Jahre 1882 hat der jetzige Direktor des Hamburger Kirchenchores, Th. Odenwald, zu jener Zeit Kantor an der evangelischen Hauptkirche zu St. Marien in Elbing, durch sachgemässen Vortrag bei dem Herrn Kultusminister von Gossler es erreicht, dass Musikern, welche sich um die Pflege und Förderung ihrer Kunst besonders verdient machen, behufs ihrer Weiterbildung alljährlich ein Mal nicht nur freie Reise nach Berlin und zurück, sondern auch Tagegelder während des Aufenthaltes in Berlin aus den dem Hrn. Minister zur Verfügung stehenden Fonds gewährt werden. Um diese Vergünstigung zu erreichen, ist bei dem Hrn. Kultusminister ein Gesuch einzureichen, welchem Zeugnisse der städtischen und der Provinzial - Behörden über die Verdienste des Petenten beizulegen sind. Hr. Odenwald hat vor 2 Jahren auch bei dem jetzigen preussischen Kultusminister Hrn. Dr. Bosse sich dafür verwendet, dass jene Bewilligung von 1882 auch weiter fortbestehe, was von Hrn. Dr. Bosse in wohlwollendster Weise zugesagt ist.

— Rich. Wagner's „Tannhäuser" beging am 19. Okt. den 50. Jahrestag seiner ersten Aufführung in Dresden. Derselbe ist nicht nur in Dresden, sondern auch an verschiedenen anderen Bühnen festlich begangen worden. Die Besetzung der Dresdener Erstaufführung war folgende: Landgraf Hermann — Hr. Dettmer, Tannhäuser — Hr. Mitterwurzer, Wolfram von Eschenbach — Hr. Mollenberger, Walther von der Vogelweide — Hr. Schloss, Biterolf — Hr. Wächter, Heinrich der Schreiber — Hr. Curty, Reinmar von Zweter — Hr. Risse, Elisabeth — Frl. Wagner, Venus — Frau Schröder - Devrient, ein junger Hirt — Frl. Thiele.

— In Zürich hat sich an die Einweihung der neuen Tonhalle, ein in grösstem Stile ausgeführtes Musikfest angeschlossen. Am ersten Tage leiteten Dr.

Friedr. Hegar die neunte Sinfonie von Beethoven. Die Soli vertraten die Damen Emma Hiller aus Stuttgart, Paulini Manifarges aus Frankfurt, Herr E. Sandreuter aus Basel, Herr A. van Rooy aus Amsterdam; den Chor bildeten der gemischte Chor Zürich und der Lehrergesangverein. Am zweiten Tage, dessen Hauptaufführung, im wesentlichen ein Künstlerkonzert mit mannigfachem Programm, Herr Dr. Hegar allein leitete, betheiligte sich als Solist auch Herr Prof. Joachim aus Berlin mit der Ciacona von Seb. Bach. Der dritte Tag liess neben weiteren Künstlervorträgen, an denen auch Frl. Joh. Nathan aus Frankfurt theilnahm, vornehmlich den Männergesang zur Geltung kommen. Unter Leitung der Herren Angerer und Dr. Attenhofer wurden aufgeführt Mohameds Gesang von L. Kempter, Gewitternacht von Hegar, Gottesdienst des Waldes von Angerer und Frithof von M. Bruch, deren Vortrag mit dem verstärkten Tonhalle-Orchester der Männerchor Zürich und der Singverein Harmonie übernommen hatten. Am Mittag dieses letzten Festtages fand auch eine Kammermusikaufführung des Joachim-Quartetts aus Berlin statt. Ein grandioser Festabend inm sämmtlichen Räumen des neuen Hauses beschloss das wohlgelungene Fest.

— Paderewsky, der bekannte Klaviervirtuose, tritt seine neue amerikanische Tournee an, die ihm eine Million Dollars tragen soll. Natürlich wurde er vorher interviewt und erzählte mancherlei Interessantes. Mit 12 Jahren wurde er Schüler des Warschauer Konservatoriums, mit sechzehn machte er seine erste Konzerttournee durch Russland und spielte nur eigene Kompositionen; dann kehrte er in das Konservatorium zurück, das er sechs Monate später im Alter von 18 Jahren mit dem Diplom eines „Professors" verliess. Der jüngte „Professor" der Welt. Mit 19 Jahren heirathete er, mit 20 war er Wittwer. Von Warschau kam der Künstler nach Berlin und studierte Kompositionslehre bei Kiel und Urban. Von da kam er als Professor an das Konservatorium von Strassburg, 1886 aber beschloss er, sich ganz der Virtuosenlaufbahn zu widmen. Vor seinen Konzerten pflegt Paderewsky stets 8—10 Stunden zu üben, in keinem Fall aber übt er weniger als 4 Stunden am Tage.

— Das Budget der Guildhall School of Music in London beläuft sich auf 600,000 Mark jährlich, das des Pariser Konservatoriums auf 200,000. Der bestbezahlte Gesanglehrer an der Guildhall Schule ist Richard Latter mit 16,500 Mark; das zweithöchste Honorar ist 12,500 Mark; drei Professoren, darunter eine Dame, erhalten je 10,000 Mark, fünf je 9000, sechs je 6000, sieben je 4500 und acht je 2000 Mark. Unter den Professoren für Klavier haben die Herren Leipold und Gadsby die grössten Jahresgehälter mit je 10,000 Mark; die Honorare der Violinlehrer schwanken zwischen 10,000 und 4000 Mark. Der Leiter der Schule, Sir Joseph Barnby, steht mit 25,000 Mark natürlich oben an.

— Als Erfinder der gleichschwebenden Temperatur wurde bisher Werkmeister bezeichnet, der 1691 eine Abhandlung darüber veröffentliche; wie jetzt die Ztg. für Instrumentenbau nachweist, ist die Erfindung mehr als 80 Jahr älter und als ihr Erfinder mit Sicherheit Simon Stevin, Ingenieur in Leyden zu nennen, wie aus dessen Werk; „Hypomnemata mathematica" (1608) hervorgeht.

— Ueber Künstlereinnahmen schwatzt Daniel Meyer, der bekannte Londoner Theateragent, ein bischen aus der Schule. Der bestbezahlte lebende Künstler ist Paderewski, der mit einem Konzerte in Chicago den „Record" der Einnahmen erzielte. Er erhielt nämlich auf seinen Theil 28000 Mark für den einen Abend. In London fielen für ihn bei seinem letzten Konzerte 20174 Mark ab; und nun hat er eine amerikanische Tournée angetreten: Hundert Konzerte mit zusammen garantirt einer Million Mark. Eine grosse Nebeneinnahme in England bilden die „at homes". Nur ein Künstler verschmäht es, in den Salons der Aristokratie zu singen. Das ist Jean Rezkè, dem vergeblich bis zu 12000 Mark für zwei Lieder geboten wurden. Dagegen ist Frau Melba sehr gesucht und stets zu singen bereit; für ein „at home" erhält sie 5000 Mark. Monsieur Plançon, der Berühmte Bassist der Opéra, erhält 2500 Mark, Madame Brema 2000—2500, Ben Davies, der bekannte englische Tenorist, 1500—2090 Mark. Edward de Rezkè verlangt und erhält für zwei, höchstens drei Lieder 4500—5500 Mark, und das Singen „at home" trug ihm in dem letzten Jahre über 200000 Mark ein. Im übrigen wäre es ein Verstoss, liesse man es bei dem Honorar allein bewenden, und kostbare „bleibende" Andenken müssen stets beigefügt werden.

— Der von der Vertreter-Versammlung des Allg. Deutschen Musikverbandes in Eisenach gewählte neue Verbandspräsident Ernst Vogel ist von Breslau nach Berlin übergesiedelt. Er wurde am 28. März 1839 zu Strehlen in Schlesien geboren. In der Kapelle des Musikdirektors Aug. Bilse war er bis 1876 als Hornist thätig und bildete sich hier zu einem der vorzüglichsten Waldhornisten der Gegenwart aus. Darauf trat er in die Berliner Konzertkapelle und den Orchesterverein als erster Hornist über. 1892 wurde er als Vorsitzender an die Spitze des grossen Breslauer Musikvereins berufen und ist nun an die Spitze des Allgemeinen Deutschen Musikerverbandes getreten.

— In einer Zeit, welche das merkwürdige Problem zu lösen verstanden, akustische Wirkungen ohne Zuhilfenahme der Luft als schallvermittelndes Medium auf weiteste Entfernungen fortzupflanzen, fehlt es befremdlicher Weise noch an einer Erfindung, mittelst deren der immer mehr zunehmende Lärm des Verkehrs, der Industrie in unmittelbarer Umgebung des Menschen unhörbar gemacht werden kann. Man hat mit grossem Eifer nach mechanischen Mitteln gesucht, um das Verschliessen des Gehörganges auf einfache und sichere Weise zu bewerkstelligen. Watte, Wachs, Cacaobutter, gekautes Papier oder andere plastische Substanzen zu gebrauchen, ist nicht nur unnütz, da der Abschluss nur sehr oberflächlich gelingt, sondern auch gefährlich. Die Ohrenärzte wissen vielfach von langwierigen Leiden zu berichten, die durch gelegentliches Liegenbleiben von Bruchstücken derartiger Körper im Gehörorgan entstanden. Dass die Aerzte

eine Vervollkommnung auf diesem Gebiete erstreben, ergiebt sich aus der Thatsache, dass soeben Prof. O. Rosenbach-Breslau in Würdigung der grossen Bedeutung von Neuerungen zum mechanischen Schutz vor störenden Gehörserregungen reiche eigene Erfahrungen in der „Münch. med. Wochenschrift" niedergelegt. Er empfiehlt zum Schutz des Ohres ein kleines Stück Wundwatte mit Vaseline so stark als möglich zu imprägniren, daraus einen homogenen Cylinder zu formen, der an beiden Enden zugespitzt, Schallreize vom Ohr einfach und sicher fernhält. Der Cylinder darf weder zu dick, noch zu dünn, noch zu lose gerollt sein, und ist es am besten, ihm einen etwas geringeren Umfang, als den des eigenen kleinen Fingers zu geben, der gewöhnlich den Gehörgang ausreichend schliesst.

(Das ist ohne Zweifel eine etwas unreinliche Manipulation. Hätte Herr Prof. Rosenbach Plessner's Antiphon (in Berlin allein zu haben bei'm Optikus Schiller, Luisenstr. 35) gekannt, er hätte gefunden, dass dieses kleine Instrument den Zweck, störende Geräusche dem Ohre weniger empfindlich zu machen, vollständig erfüllt und er würde den Mangel einer solchen Erfindung nicht beklagt haben.) *E. B.*

Breslau. Alfred Bruneau's lyrisches Drama „Der Sturm auf die Mühle" (Attaque du moulin) ist am 5. November zum ersten Male zur Aufführung gelangt, und man hat, gefesselt von einem gewissen grossen Zuge, der durch das Ganze geht, dem Werke seine tiefere Theilnahme nicht versagen können. Der Komponist des Werkes gilt in Paris für einen der eifrigsten Anhänger der Wagner'schen Kunst, hat aber doch schon — wir denken nur an den „Traum" — gezeigt, dass er etwas Eigenes zu sagen weiss. Mit diesem „Eigenen" ist es freilich diesmal schlecht bestellt. Die Erfindung fliesst in dem neuen Werke recht spärlich, und als wirklich originell kann nur die blühende, phantasievolle und bei aller Wagner'schen Gluth und Fülle doch so durchsichtige Instrumentation gelten.

Gotha, 17. Oktober. Das Konservatorium der Musik, welches unter der bewährten Leitung des Herrn Prof. Tietz steht, hatte seine zahlreichen Freunde vorgestern Abend zu einer Aufführung nach dem „Mohren" geladen. Herr Prof. Tietz und der Violinlehrer des Konservatoriums, Herr Maisch, spielten zuerst die dritte Violinsonate von Beethoven in ganz vollendeter Weise. Die neue Gesangslehrerin des Konservatoriums, Fräulein Sophia Rossée, führte sich beim Gothaer Publikum durch Lieder von Jensen, Brahms, Lassen, Cornelius, Franz, Giehrl, Hildach und Meyer-Hellmund höchst vortheilhaft ein. Die Stimme ist an sich etwas spröde, dieses Manko versteht die Dame aber durch eine gründliche Beherrschung aller technischen Mittel und durch geschickte Verwerthung der eigenen Mittel zu verdecken. In Herrn Oskar Braun, einem Schüler des Herrn Maisch, lernten wir einen jungen Violinisten kennen, welcher durch eine über sein Alter weit hinausgehende Technik und Auffassungsgabe überraschte. Er spielte das erste Bruch'sche Violinkonzert so korrekt und tadellos, ferner in der Auffassung so individualistisch, dass es ein wirklicher Kunstgenuss war, dem jungen Geiger zu lauschen. So angenehm der Abend durch solche künstlerische Genüsse war, so unangenehm war der Aufenthalt in dem überfüllten Saal, in dem sich eine wahre Treibhaustemperatur entwickelte. Man hätte nicht mehr Karten ausgeben sollen, als der Saal Sitzplätze fasst, zumal bei der Gepflogenheit mancher „junger Herren", in angeborener Galanterie den ganzen Abend ihren Sitzplatz zu behaupten, während dicht neben ihnen Damen die ganze Zeit über stehen müssen. (Also dieselbe Klage, welche auch bei unseren Schüleraufführungen leider nur zu oft laut wird. Es ist eine Rücksichtslosigkeit seitens der Direktoren, mehr Karten auszugeben, als der Saal Plätze fasst. E. B.)

Leipzig. Die Fabrikation der Flügel mit Janko-Klaviatur ist in ein neues Stadium getreten. Unleugbar ist im Bau der Flügel mit dieser Konstruktion durch die Hofpianoforte-Fabrik des Herrn Kommerzienraths Julius Blüthner ein hochbedeutsamer Fortschritt erzielt worden, der am 12. Oktober bei Vorträgen des Herrn Hofpianisten Wendling, des gegenwärtig hervorragendsten Vertreters des Janko-Klaviaturspiels, die Bewunderung der Zuhörer im Konzertsaale der genannten Hofpianofortefabrik in hohem Maasse erregte. Die leichte, elastische Spielart, mit deren Hilfe auf der Janko-Klaviatur die feinsten Schattirungen zu erzielen sind, die Macht und Fülle der Harmonie in den mehrstimmigen Sätzen, welche der geringeren Spannung wegen auf der Janko-Klaviatur bei weitem leichter auszuführen sind, als auf der gewöhnlichen Klaviatur, und endlich die ausserordentliche Vielseitigkeit virtuoser Effekte lassen die jetzt ausgeführte ausgezeichnete Konstruktion der Firma Blüthner so bedeutend und werthvoll erscheinen, dass nun für die Zukunft derselben grosse Hoffnungen zu hegen sind. Dass diese Vollkommenheit in der Herstellung des Janko-Flügels erreicht worden ist, muss natürlich in erster Linie auf die Disposition in der Anlage, insbesondere auf die Erforschung der zweckmässigen Hebelkraft, dann aber auch auf die Verwendung des Aluminiums zurückgeführt werden, das hier in der Janko-Klaviatur zum ersten Male mit dem grössten Erfolge die Einrichtung der terassenförmigen Tastatur unterstützt Es ist unzweifelhaft, dass diese Konstruktion das Interesse der Kunstfreunde in hohem Maasse erregen wird. Um dieselbe weiteren Kreisen bekannt zu machen, wird Herr Hofpianist Wendling eine Matinée mit seinen Schülern veranstalten. Derselbe wird auch auswärts in seinen Konzerten die Janko-Klaviatur benutzen und dadurch jedenfalls nicht wenig dazu beitragen, dass sich Komponisten und Kunstfreunde immer mehr mit dieser genialen Erfindung beschäftigen werden. In der That verdient sie die Aufmerksamkeit, welche ihr jetzt die berühmte Weltfirma Julius Blüthner widmet.

Quedlinburg. Heinrich Hoffmanns weltliches Oratorium „Editha" kam hier vor kurzem unter Leitung des Komponisten zu wiederholter Aufführung. Die Titelpartie sang Frl. Marie Rost aus Berlin mit schöner jugendfrischer Stimme und warmem Temperament. Dem Autor und den Mitwirkenden wurden viele Ehrungen bereitet.

Bücher und Musikalien.

N. Rimsky-Korsakoff: Praktisches Lehrbuch der Harmonie. Nach der 3. Auflage der russischen Original-Ausgabe. Deutsch von Hans Schmitt. M. P. Belaieff, Leipzig.

Die vorliegende Harmonielehre stützt sich auf bekannte Systeme, weicht aber in der Anlage und besonders in Bezug auf die Gruppirung und die Verwerthung des Materials bedeutend von früheren Harmonielehren ab. Dass sie für den praktischen Gebrauch ganz ausserordentlich Werthvolles leistet, mag hier gleich vorweg ausgesprochen werden. Am Anfang bringt sie zwei Abweichungen vom Gewohnten, die das Studium dem Anfänger einigermassen erschweren werden. Die erste ist, dass der Autor seiner Akkordlehre 4 Tonreihen oder Klanggeschlechter zu Grunde legt: eine natürliche und eine künstliche Durtonleiter und ebenso eine natürliche und eine künstliche Molltonleiter. Zu den „natürlichen" Tonreihen zählt er unser bekanntes Dur und eine nach der absteigenden melodischen Molltonleiter gebildete Tonreihe, die künstliche Durtonleiter hat eine erniedrigte Sext, die künstliche Molltonreihe ist unsere bekannte harmonische Molltonleiter. Abgesehen von der Schwierigkeit, dass sich durch diese 4 Klanggeschlechter eine viel grössere Anzahl von Akkorden in Dur und Moll ergeben, die sich der Schüler einprägen muss, wird er durch die Inkonsequenz befremdet werden, dass er die Hauptdrei- und Vierklänge in Dur aus der natürlichen Tonreihe, dieselben in Moll sich jedoch aus der künstlichen Tonreihe einzuprägen hat, ohne dass ihm irgend eine Begründung dafür gegeben wird. Die zweite Abweichung besteht darin, dass der Autor eine „harmonische" und eine „melodische" Verbindung der Akkorde lehrt —, die letztere besteht darin, dass gleiche Töne nicht beibehalten werden. Bei Akkorden, die in Terzen, Quarten und Quinten im Verhältniss zu einander stehen gestattet er von vornherein beide Verbindungsarten. Für den Anfänger könnte diese Freiheit leicht bedenklich werden ohne die folgenden Kapitel; in ihnen bringt der Autor aber eine Fülle praktischer Fingerzeige für die Verwerthung der Dreiklänge, über ihre Stellung zu einander, ihre Folge auf einander u. s. w., in klarer, leichter Fasslichkeit eine praktische Einführung des akkordlichen Materials, wie es keine andre Harmonielehre bietet. Aehnliches findet sich im Kapitel über „Modulation" wieder, auch hier werden dem Schüler durch ein leicht greifbares Material die Wege gezeigt, die ihn mit klangvollen Modulationen vertraut machen und ihn rasch befähigen, nach gegebenen Vorbildern, kleine 8 und 16 taktige Sätze mit Ausweichungen und Uebergängen zu erfinden. Die Vorhalte, Durchgangs- und Wechsel-Noten erläutert der Autor in dem Kapitel „Melodische Figuration" und giebt auch hier viel nutzbare Winke für ihre praktische und massvolle Einführung. Eine grosse Reihe von Aufgaben beschliesst das Buch. Wir geben ihm eine warme Empfehlung mit auf dem Wege.

Meinungs-Austausch.

Herr Hofmusikhändler Martin Oberdörffer in Leipzig hatte an den Redakteur einer hiesigen Musikzeitung, der sich über die im Verlage O's erschienenen Märchenbilder von Victor Hausmann sehr abfällig geäussert, einen Brief gerichtet, in welchem sich folgender Passus vorfindet:

> „Ich scheue mich nicht, es öffentlich auszusprechen, dass jeder Kritiker mehr oder weniger, direkt oder indirekt bestechlich ist".

Ich richtete demzufolge an Herrn Oberdörffer die Aufforderung, diese seine Behauptung zu beweisen, widrigenfalls ich ihn öffentlich für einen Verläumder erklären würde. Darauf schrieb derselbe mir einen Brief, dem ich folgende Stellen entnehme:

Wenn ich in meinem Briefe, an L., von einer Bestechlichkeit der gesammten Kritik sprach, so bitte ich Sie und ihre Herrn Kollegen, diesen Ausdruck nicht wörtlich zu nehmen, denn für so unklug werden Sie mich wohl kaum halten, dass ich mit Gewalt oder Absicht, eine direkte gegen jeden Einzelnen persönliche Beleidigung ausspreche, um die Gerichtsbarkeit herauf zu beschwören —, sondern ich habe mit dem Worte Bestechlichkeit andeuten wollen, dass überall gewisse persönliche Beziehungen bei der Kritik mitsprechen. Man braucht Jemanden nicht mit Geld zu bestechen, sondern man ist auch im Stande Jemanden durch Worte, durch höfl. Zeilen oder persönlichen Besuch zu bestechen, in diesem Sinne eine milde, gute oder ausgezeichnete Rezension zu schreiben Also sollten die Herren Kritiker die Zeilen falsch aufgefasst haben, so bekenne ich als ehrlicher Mensch, dass ich an eine Bestechung durch Geld nicht im Entferntesten gedacht habe, — nehme also das Wort Bestechung selbstredend zurück, denn ich wäre nicht im Stande, auch nur zu wagen einem Kritiker, ein Geldstück in die Hand zu drücken, um ihn zu einem guten Referat zu bestimmen. Ich wollte nur mit meinen Zeilen darauf hinweisen, dass ein so junger Mensch, wie Ludwig, dem die Gabe und Berechtigung ein Urtheil öffentlich zu fällen, vollständig abgeht, sich nicht erdreisten soll, ein Werk zu beurtheilen was nicht verdient, so in den Schmutz gezogen zu werden. Sie selbst sind einer derjenigen Rezensenten gewesen, welcher die Märchenbilder als Klavierwerk heruntergemacht, als Orchesterwerk gelobt haben, da nun einmal eine Kritik existirt, so ist es selbstverständlich, dass man sich gute so wie schlechte gefallen lassen muss. Und diese Letzteren würde ich eben hinnehmen, wie sie geschrieben sind. Wenn aber ein so junger unerfahrener Mann, wie Ludwig der selbst noch viel, sehr viel lernen muss und nach menschlichen Gesetzen gar nicht die Berechtigung hat, den Kritiker zu spielen, sich erdreistet, einen so gehässigen Bericht zu liefern, dann wird es mir wohl Niemand verargen, wenn ich ihm offen antworte. Wenn nun das Wort „Bestechung" mir unter der Feder mit durchgelaufen ist, so nehme ich es in dem Sinne, wie Sie es aufgefasst haben, gern zurück, da es durchaus nicht meine Absicht war, zu beleidigen. Ich wäre Ihnen daher sehr dankbar, wenn Sie diese meine Zeilen, zur öffentlichen Kenntniss bringen wollten.

In vollster Hochachtung

Martin Oberdörffer.

Ich möchte mir erlauben, einige sachliche Bemerkungen zu dem Artikel: „Die Dauer einer Musik-Lektion“ in Ihrem geschätzten Blatte zu machen. Sehr wünschenswerth erscheint auch mir das monatliche Honorar-Fixum, aber es ist sehr schwer durchführbar, da das Publikum zu sehr an Stunden-Honorirung gewöhnt ist. Auch dass dem unberechtigten Unterricht, dem also eine genügende Vorbildung fehlt, gesteuert würde, wäre ein sehr zu erstrebendes Ziel; sollte da nicht der einzige Weg sein, dass auch die Klavierlehrerinnen und Klavierlehrer ein Examen oder eine Prüfung zu bestehen hätten, staatlich natürlich? Alle Uebelstände wären ja damit nicht gehoben; denn man weiss dadurch immerhin noch nicht, wie der Betreffende sich in der Praxis bewähren wird, aber es wäre dem Unterricht doch ein eingehendes Studium vorhergegangen. Gänzlich ohne reale Grundlage scheint mir aber der Wunsch zu sein, dass Anfänger jeden Tag Stunde haben sollen, und dass der Lehrer die Zeit für die nächste Stunde bestimmt. Das erstere wäre für etwa vier Wochen sehr gut, aber es ist nur in ganz einzelnen, günstigen Fällen durchzuführen; wie sollte es bei Schulkindern z. B. immer möglich sein? Und falls in einer Musikschule die Anfänger jeden Tag vielleicht eine Viertelstunde haben sollten, wie viele Kräfte müssten da für bestimmte Zeit zur Verfügung stehn! Dem zweiten Punkt steht das entgegen, dass nur ein erfahrener Lehrer die Zeit von einer zur anderen Stunde bestimmen könnte, für Anfänger im Unterrichten wäre das gar nicht möglich, und dann, wer würde sich wohl darauf einlassen, die Zeit des Klavierunterrichts nicht bestimmt zu wissen? Dass so häufig auch bei erst wenig fortgeschrittenen Schülern nur eine Klavierstunde wöchentlich festgesetzt wird, ist allerdings ein grosser Nachtheil, unter dem schon manche ganz gute Begabung gelitten hat, weshalb aber nicht zwei volle Stunden angesetzt werden sollen, ist mir nicht ganz klar. Nur bei wirklich gut Begabten ist es möglich, in zweimaligen wöchentlichen halben Stunden fertig zu werden, bei Anderen ist eine Stunde durchaus nicht zu viel*). Ausserdem wäre es wohl nur möglich, lauter halbe Stunden zu geben, wenn man im eignen Hause unterrichten kann, was sehr selten gewünscht wird, und im anderen Fall würde ja viel zu viel Zeit durch die Wege verloren gehn. Endlich der letzte Wunsch, ein virtuoser Schüler solle alle vierzehn Tage einmal eine Stunde von 120 Minuten Dauer haben, scheint mir ziemlich überflüssig, weshalb dann nicht jede Woche eine Stunde von 60 Minuten Dauer? Langjährige Erfahrungen als Privatlehrerin und Lehrerin an einer Musikschule haben mich zu vorstehenden Bemerkungen veranlasst; wiederholen möchte ich noch, dass es mir dringend nothwendig erscheint, den Stand der Klavier-Lehrerinnen und Lehrer zu heben und zu verbessern, und dass alles Mögliche dazu gethan werden sollte, damit sich der Staat in manchen Punkten der Sache annehme. Vielleicht wäre ein allgemeiner Verein, wie ihn die Lehrerinnen in dem „Allgemeinen Deutschen Lehrerinnen-Verein“ mit grossem Erfolg in's Werk gesetzt haben, auch hier ganz am Platze. *K. K.*

*) In den Elementarklavierklassen meines Konservatoriums erhält jeder Schüler zweimal in der Woche eine volle Unterrichtsstunde. Ein Schüler wird von dem Hauptlehrer, oder der Hauptlehrerin eine halbe Stunde am Klavier unterrichtet, zur selben Zeit macht der zweite Schüler unter Leitung eines Hilfslehrers oder einer Hilfslehrerin, die methodisch schon genügend vorgebildet sind, Fingerübungen an der stummen Klaviatur, liest Noten und alles in der Theoriestunde durchgenommene wird ihm abgefragt. Im ersten Jahre des Unterrichts erhält jeder Schüler noch eine Nachhilfestunde. Die volle Unterrichtsstunde ermüdet den Schüler durchaus nicht; natürlich muss der Lehrer, sobald er nur die geringste Ermüdung bei dem Schüler bemerkt, mit der Lehrform wechseln. — Vergl. den Abschnitt 21 in meiner „Methodik des Klavierunterrichts“: Wie erzieht der Lehrer zur Aufmerksamkeit, zur Stille, zur Ordnung, zum Fleiss? *E. B.*

Anregung und Unterhaltung.

Man sei nicht zudringlich; so wird man nicht zurückgesetzt werden. Man setze selbst Werth auf sich, wenn die Andern es sollen. Eher sei man karg, als freigebig mit seiner Person. Ersehnt komme man an; da wird man wohl empfangen werden. Nie komme man ungerufen und gehe nur, wenn man gesandt wird. Wer aus freien Stücken etwas unternimmt, wird, wenn es schlecht abläuft, den ganzen Unwillen auf sich laden; läuft es hingegen gut ab, weiss man es ihm doch nicht Dank. Der Zudringliche wird mit Geringschätzung und Wegwerfung aller Art überhäuft: eben deshalb, weil er sich mit Unverschämtheit eindrängte, wird er mit Beschämung fortgeschickt.

* * *

Nie handle man im leidenschaftlichen Zustande: sonst wird man Alles verderben. Der kann nicht für sich handeln, der nicht bei sich ist: stets aber verbannt die Leidenschaft die Vernunft. In solchen Fällen lasse man für sich einen vernünftigen Vermittler eintreten, und das wird Jeder sein, der ohne Leidenschaft ist. Stets sehn die Zuschauer mehr als die Spieler, weil sie leidenschaftslos sind. Sobald man merkt, dass man ausser Fassung geräth, blase die Klugheit zum Rückzuge: denn kaum wird das Blut sich vollends erhitzt haben, so wird man blutig zu Werke gehen und in wenig Augenblicken auf lange Zeit sich zur Beschämung und Andern zur Verläumdung Stoff gegeben haben.

* * *

Friedfertig leben, lange leben. Um zu leben, leben lassen. Die Friedfertigen leben nicht nur; sie herrschen. Man höre, sehe und schweige. Der Tag ohne Streit bringt ruhigen Schlaf in der Nacht. Lange leben und angenehm leben, heisst für Zwei leben, und ist die Frucht des Friedens. Alles hat der, welcher sich aus dem nichts macht, woran ihm nichts liegt. Keine grössere Verkehrtheit, als sich Alles zu Herzen nehmen. Gleich grosse Thorheit dass uns das Herz durchbohre, was uns nicht angeht und dass wir uns nicht kümmern wollen um das was wichtig für uns ist.

* * *

Man unternehme das Leichte, als wäre es schwer, und das Schwere, als wäre es leicht: jenes, damit das Selbstvertrauen uns nicht sorglos, dieses, damit die Zaghaftigkeit uns nicht muthlos mache. Damit eine Sache nicht gethan werde, bedarf es nur, dass man sie als schon gethan betrachte: und im Gegentheil macht Fleiss und Anstrengung das Unmögliche

möglich. Die grossen Obliegenheiten darf man sogar nicht bedenken, damit der Anblick der Schwierigkeit nicht unsre Thatkraft lähme.

* * *

Nie seine Sachen sehen lassen, wann sie erst halb fertig sind: in ihrer Vollendung wollen sie genossen sein. Alle Anfänge sind ungestalt und nachmals bleibt diese Missgestalt in der Einbildungskraft zurück. Die Erinnerung, etwas im Zustande der Unvollkommenheit gesehen zu haben, verdirbt dessen Genuss, wann es vollendet ist. Einen grossen Gegenstand mit Einem Male zu geniessen, verwirrt zwar das Urtheil über die einzelnen Theile, ist aber doch allein dem Geschmack angemessen. Ehe eine Sache Alles ist, ist sie nichts: und indem sie zu sein anfängt, steckt sie noch tief in jenem ihren Nichts. Die köstliche Speise zubereiten zu sehn, erregt mehr Ekel als Appetit. Deshalb verhüte jeder grosse Meister, dass man seine Werke im Embryonenzustande sehe: von der Natur selbst nehme er die Lehre an, sie nicht eher ans Licht zu bringen, als bis sie sich sehen lassen können.

* * *

Zu bitten verstehn. Bei Einigen ist nichts schwerer, bei Andern nichts leichter. Denn es giebt Leute, die nichts abzuschlagen im Stande sind: bei solchen ist kein Dietrich vonnöthen. Allein es giebt Andre, deren erstes Wort, zu allen Stunden, Nein ist: bei diesen bedarf es der Geschicklichkeit, bei Allen aber der gelegenen Zeit. Man überrasche sie bei fröhlicher Laune, wann die vorhergegangene Mahlzeit des Leibes oder des Geistes sie aufgeheitert hat; nur dass nicht etwa schon ihre kluge Vorhersicht der Schlauheit des Versuchenden zuvorgekommen sei. Die Tage der Freude sind die der Gunst, da jene aus dem Innern ins Aeussere überströmt. Man trete nicht heran, wann man eben einen Andern abgewiesen sah; denn nun ist die Scheu vor dem Nein schon abgeworfen. Nach traurigen Ereignissen ist keine gute Gelegenheit. Den Andern zum voraus verbinden, ist ein Austausch, wo man es nicht mit gemeinen Seelen zu thun hat.

* * *

Wer nicht etwas Ausserordentliches werden will, der wird nicht einmal etwas Ordentliches.

* * *

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

Am 5 November fand im Saale der Königl. Hochschule die statutenmässige General-Versammlung statt. Die sämmtlichen Mitglieder des Vorstands und des Kuratoriums wurden wiedergewählt. — Die Finanzlage des Vereins konnte als eine sehr günstige bezeichnet werden. Der Verein besitzt augenblicklich ein Gesammtvermögen von 42 637 Mk., davon entfallen auf die Krankenkasse 31 177 Mk., auf die Darlehns- und Unterstützungs-Kasse 10 424 Mk., auf die in Aussicht genommene Invalidenkasse 411 Mk. An Krankengeldern wurden im letzten Jahre ca. 850 Mk. gezahlt; aus der Unterstützungskasse, die erst seit dem 1. April d. J. besteht, konnten bereits mehrfach Unterstützungen und Darlehne gewährt werden. Die Bibliothek des Vereins befindet sich jetzt in den Räumen der Hochschule, sie ist dadurch den Mitgliedern leicht zugänglich und wird von denselben bereits lebhaft in Anspruch genommen.

Berliner Tonkünstlerverein.

Montag, den 9. November 1895.
Vorsitzender: W. Tappert.

I. Musikalischer Theil.

Zum Vortrag kamen;

1. Ad Schuppan: Suite G-dur, vorgetragen von Hrn. Suchat.
2. Georg Liebling: a) Balletscene,
   b) Valse,
   c) Oktavenetüde,
   vorgetragen vom Komponisten.
3. Vortrag des Vorsitzenden, Herrn Tappert: Ein Musikantenroman aus dem 17. Jahrhundert.

Redner macht die Anwesenden mit einem interessanten alten Buch von Wolfgang Caspar Prinz, Kantor in Sorau (1641—1717) bekannt. Der erste Theil dieses Werkes schildert die Leiden und Freuden eines angehenden Musikers. Die Ausbildung der Musiker im 17. Jahrhundert geschah in handwerksmässiger Weise und so widmet sich auch der Held des Romans, ein gew. Cotala, der Musik, indem er sich wider Willen seines Vaters bei einem Kunstpfeifer in die Lehre giebt. Nach zahlreich ausgestandenen Leiden beendet er seine Lehrzeit nach 4½ Jahren und verlässt infolge einer Fehde mit der Stadtwache seinen Heimathsort, um an verschiedenen anderen Orten zu konditioniren. Hier schildert er einige humorvolle Erlebnisse, die theilweise eines politischen oder sozialen Hintergrundes nicht entbehren. Endlich gründet er sich einen eigenen Herd, verheirathet sich mit der Tochter seines früheren Prinzipals und wird wohlbestallter Stadtpfeifer.

Der Vorsitzende weist darauf hin, dass in dem vorliegenden Buch ein kulturgeschichtlicher Schatz verborgen liegt. Er habe zu seinem Vortrag gerade aus diesem Buch den Stoff entnommen, weil es die Schicksale eines Musikers enthalte und sich somit also auch ein Berührungspunkt mit den Interessen eines Tonkünstlervereins ergäbe.

II. Geschäftlicher Theil.

Die Herren Koch und Horwitz haben ihren Austritt erklärt.

Das Kirchenkonzert des Vereins findet nicht am 15., sondern erst am 29. November in der Marienkirche statt.

Ueber Opernhaus-Abonnement berichten die Herren Veit und Eichberg.

Neu angemeldet die Herren:
Prof. Hausmann, Victor Hausmann, Paul Kresse, Carl Gleitz, Georg Fraedrich, Paul Hartmann.

Antworten.

J. A. Helsingborg. Geben Sie mir Ihre vollständige Adresse an, und ich sende Ihnen gern die Nummern mit dem Aufsatze über die Lehrer-Visitenkarte. — Von den musikpädagogischen Flugschriften sind nur noch Heft IV und V (Ueber das musikalische Gehör und seine Ausbildung, — Beethoven's, Mozart's, Haydn's und Clementi's Sonaten und Bach's Präludium und Fugen in ihrer Folge bei'm Unterricht, Berlin, Rosenthal & Co., N. Johannistr. 20) zu haben, die übrigen sind vergriffen. — Töpfer's Orgelschule ist sehr zu empfehlen.

Anzeigen.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Berliner Konservatorium

und

Louisenstr. 35 **Klavierlehrer-Seminar, Berlin,** Louisenstr. 35.

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach aussen, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen.

Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.

Prospekte frei Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

P. Pabst, Leipzig,
Musikalien-Gross-Sortimen

Günstigste Bezugsquelle für Musikalien in **billigen** aber **vorzüglichen** Ausgaben.
Echt französische Métrônome (n. Mälzl) **billigst.**
Preisverzeichnisse portofrei. [67]

Niemand sollte ohne Pinfold's Metronom

Musik treiben, dessen einfache, zweckmässige und sinnreiche Konstruktion von ersten Autoritäten Englands und Deutschlands in den wärmsten Ausdrücken anerkannt wurde.

„Ihr einfaches sinnreiches Metronom hilft einem von Lehrern wie Schülern längst gefühlten Bedürfnisse ab. **"Sir John Stainer,** M. A., Prof. der Musik der Universität Oxford.

„Die Pinfold'schen Metronome muss ich nach mehrjähriger Erfahrung warm empfehlen. Von gefälliger Form sind sie zuverlässiger, solider und dabei billiger als die stets reparaturbedürftigen Metronome mit Uhrwerk; ihren Hauptvorzug aber, den alle musikalischen Naturen gegenüber dem tyrannischen marternden Laut des Uhrwerkes wohlthuend empfinden müssen, bildet der vollkommen geräuschlose Gang des Pendels, der, einmal angestossen, sich infolge minimaler Reibung wohl 25 Minuten lang in gleicher Bewegung erhält. dem Spieler resp. Sänger volle Freiheit lässt und doch jederzeit eine sichere Kontrole gewährt." — **Alexis Holländer,** Prof. und Musikdir., Direktor der Akademischen Musikschule und des Cacilien-Vereins Berlin. **Hunderte anderer Zeugnisse!**

Einfach! Elegant!! Zuverlässig!!! Billig!!!!
In Messing 3,75; Messing polirt 5,00; vernickelt 7,00; versilbert 9,00. Maroquin-Etui mit Sammt gefüttert 2,75. Porto extra.
In England allein wurden bereits über 15 000 Metronome Pinfold verkauft.
Verkauf für Deutschland; Berlin W. 8 Charlottenstr. 50.

Ueber 40,000 Auflage.
Köhler, L., Hochschule für Pianisten, compl. geb. 10 Mk. oder einzeln: **Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach** = 8 Sektionen à 1,50 Mk., geb. à 2,30 Mk. Vollst. Verzeichnisse über ca. 6000 Nr. der Edit. Schuberth f. alle Instr. kostenfr.
J. Schuberth & Co. (Felix Siegel), Leipzig.

Wir heissen diese **meisterhaften Klang- und Studienwerke** von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.

Trotz Zweckbegriff **sehr brillante und wirksame Vortragsstücke.** (Der Klavierlehrer.)

Lux, Etuden in Tanzform

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp N. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75 No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75, No. 6 Polka M. 0,50. No. 1—6 in einem Heft M. 3,—.
J. Diemer's Verlag, Mainz.

Berlin, Leipzigerstr. 23. bei Herrn Emil Hunger.

Pianinos von **Römhildt** in **Weimar**
Apartes Fabrikat I. Ranges.
12 goldene Medaillen und I. Preise.
Von **Liszt, Bülow, d'Albert** auf's Wärmste empfohl. Anerkennungsschreiben aus allen Theilen der Welt. In vielen Magazinen des In- und Auslandes vorräthig, sonst directer Versandt ab Fabrik.
Illustr. Preisliste umsonst.

Eisengiesserei und Automatenfabrik
E. Ubrig & Co.
Westend - Berlin.
Fürstenbrunner Weg.

Neue Specialität:

Stumme Claviatur

„Victoria"

mit Tasten aus Federstahl.

Ausserordentlich nützlich.

Rud. Ibach Sohn
Hofpianoforte-Fabrikant [51]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen - Schwelm — Köln.
Flügel und Pianinos.
Barmen, Neuerweg 40. **Berlin SW.** Alexandrinenstr. 26.

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrer"
können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.,** Berlin N., **Johannisstrasse 20,** ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht
Entworfen von Emil Breslaur.
Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.
Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.
In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.
Preis für jedes Heft 15 Pfg.
Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg.., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.
Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.
Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

150000 Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) **binnen 14 Jahren abgesetzt.** Preis brosch. nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. **Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von**
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

H. Gütschow,
Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.
Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.
Eigenes Etablissement mit Musiksaal.
Illustr. Cataloge gratis und franco.

JULIUS BLÜTHNER.
Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.
Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Bosworth & Co.,
Leipzig. London. Paris.
Heinrich Germer's Unterrichtswerke
mit Fingersatz und Vortragszeichen versehen.

20 melodische Etuden für den Klavierunterricht auf der unteren Mittelstufe berechnet. Mk. 2,—.
100 Elementar-Etuden von C. Czerny, H. Lemoine und H. Germer, zu systematischem Studiengebrauch ausgewählt . . . . . Bd. I u. II, à Mk. 2,—.
Practischer Unterrichtsstoff aus Werken anerkannter Meister für den Klavierunterricht auf der Mittelstufe zusammengestellt . . . . . Bd. I, II, III u. IV, à Mk. 2,—.
Lieder ohne Worte von F. Mendelssohn . . . . . Mk. 2,—.
Jugendalbum von R. Schumann . . . . . Mk. 1,—.

Meyer-Helmund, Erik.
Neue hervorragende Klaviermusik.

Danse hongroise . . .
Chanson triste . . . .
Gavotte bluette . . .
Petite Sérénade . . .
} à Mk. 1,50.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

GENERAL LIBR... UNIV. OF MI... 3 DEC 1...

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 23. **Berlin, 1. December 1895.** **XVIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung. Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Wachsthum der Impietät gegenüber den grossen Tonmeistern der Vergangenheit.

Von **Felix Draeseke.**

(Schluss.)

Der Blick muss ferner hingelenkt werden auf die Schwierigkeiten, die sich den Künstlern entgegenstellten, wenn es galt, der Tonkunst neue Ausdrucksmittel zuzuführen. Ist es gegenwärtig hinlänglich bekannt, dass die Theorie lange Zeit die Praxis überhaupt gehindert hat, sich in wahrhaft künstlerischer Weise zu bethätigen, so darf doch auch nicht verschwiegen werden, dass, nachdem ein äusserst reiches, fruchtbares Kunstschaffen begonnen, es doch wieder ganz grosser Zeitabschnitte und erheblicher, durch Generationen hindurch fortgesetzter Anstrengungen bedurft hat, um zu Errungenschaften zu gelangen, die uns heute vollkommen selbstverständlich erscheinen. — Insbesondere wird mit Nachdruck darauf hinzuweisen sein, wie ein Fortschritt auf dem andern fusste, eine Errungenschaft sich aus der andern ergab, eine Fessel nach der andern gesprengt wurde. — Aber auch, wie radikale Umsturzbewegungen nicht vermochten, festgefügte, auf solidem Grunde aufgeführte Gebäude ohne weiteres zu erschüttern; ja, wie derartige Bewegungen oft zu ganz anderen Zielen führten als denen, die man anfänglich im Auge gehabt. Als die grossen Tonmeister Palestrina und Orlando di Lasso vor 300 Jahren ihre Augen geschlossen hatten, stand die Impietät in fast noch höherer Blüte als heut zu Tage. Die ganze grosse Entwickelung der damals eigentlich nur kirchlichen Kunst wurde als ein Irrthum hingestellt, die gewaltigen Leistungen der Grossmeister als unkünstlerisch; in der für die Musik so nothwendigen und werthvollen Polyphonie sah man Schulgelehrsamkeit und unnützen Kram, der für die musikalische Entwickelung sich nur schädlich erweisen konnte nnd dessen vollständige Beseitigung man ganz ernstlich anstrebte. Dabei jagte man Zielen nach, die jener Zeit in der Tonkunst noch gar nicht zu erreichen waren, erstrebte eine Wiederbelebung der griechischen Tragödie und gelangte schliesslich zur Oper, einer Abart des Dramas, die mit der griechischen Tragödie nicht das mindeste gemein hatte und in ihrer Weiterentwickelung zu einem volkommenen Verfalle der Kunst führte. Monteverde und sein genialer Schüler und Nachfolger Cavalli hatten sich bei alledem als die berufenen Künstler gezeigt, die diese gewaltsame, alles vorhandene bedrohende Bewegung den ersehnten Zielen wenigstens hätten nahe bringen können, aber trotz ihrer Bemühungen versank die Oper in die Ausartung des kolorirten, die Textworte sinnlos wiederholenden oder gar zerreissenden Sologesangs, während andererseits das dramatische Element durch das rein theatralische verdrängt wurde, glanz-

volle Ausstattungen, Maschinerien und Ballets die grossen dichterischen Mängel verdecken sollten. — Die Palestrina-Schule blühte daneben ruhig weiter, grosse Meister folgten grossen Meistern; als sie aber ihre Arbeit vollauf erschöpft hatte und erlosch waren auch die Tage der, aus der Florentiner Bewegung hervorgegangenen älteren italienischen Oper schon gezählt und Gluck wie Mozart liessen nicht lange auf sich warten. — Dieses erste grossartige Auftreten der Impietät gegenüber gewaltigen Leistungen der Vergangenheit erscheint also keineswegs geeignet, zur Nachahmung aufzufordern. Grade bei der Schilderung derartiger Bewegungen muss aber auch darauf hingewiesen werden, dass in der Vermehrung der Ausdrucksmittel nicht das alleinige Heil für die Kunst beruht. Frühere Zeiten mit geringeren Kunstmitteln ausgestattet und durch später abgestreifte Fesseln noch mannigfach gehindert, haben bei alledem Meister allerersten Ranges gezeitigt, denen auf demselben Felde dann kleinere gefolgt sind. So steht z. B. Spontini nicht auf der Höhe Glucks und wird mit den ganz grossen Meistern nicht in einem Athem zu nennen sein; wenn er aber doch über Gluck hinaus in gewisser Hinsicht einen Fortschritt darstellt, so hat dies seinen Grund darin, dass der Tonkunst mittlerweile bedeutende neue Mittel zugeführt, erschwerende Fesseln abgenommen worden waren. Wenn nun der jüngere Künstler, dieser Fesseln entledigt und mit neuen Mitteln ausgestattet, dasselbe noch einmal in anderer Weise anstrebte wie sein Vorgänger, so konnte er obwohl als Persönlichkeit minder mächtig, doch interessiren und fesseln, da er eben seiner Aufgabe in anderer Weise gegenüber trat und seine Behandlungsweise den Reiz der Neuheit für sich hatte. Nur hieraus erklärt sich, dass auch die Kunstverständigen von künstlerischen Erscheinungen, die mit früheren an Grösse und Bedeutsamkeit sich nicht messen können, doch häufig in demselben, ja manchmal noch in höherem Grade interessirt werden, wie von den Grossmeistern der Vergangenheit. Nicht die Grösse und Bedeutsamkeit, sondern die Neuheit des Gebotenen wirkt hier als entscheidendes Moment und beeinflusst die Beurtheilung. Die Fortschritte, die die Kunst im grossen und ganzen gemacht, sind es aber hauptsächlich gewesen, welche kleinere Meister befähigten, nachdem grössere vorangegangen waren, doch noch reges Interesse wach zu rufen. Hierauf die Blicke zu lenken, ist auch schon deswegen gar nicht unrichtig, weil bei solcher Abwägung auch die Erscheinungen der Neuzeit eine richtigere Werthschätzung erfahren werden.

Allerdings gilt für gewisse Leute eine Berühmtheit ungefähr so viel wie die andre; grade in der Geschichte der Künste kann aber nicht genug auf die Verschiedenartigkeit der einzelnen Berühmtheiten hingewiesen werden. — So giebt es Namen, die jeder Geschichtskundige kennen muss, deren Trägern aber keineswegs bedeutende Leistungen zu danken sind. Sie stehen, wie z. B. Emilio da Cavalieri an einem Wendepunkt der Geschichte, und das von ihnen vorgeführte Werk, obwohl an und für sich künstlerisch unbedeutend, erregt bei alledem das allgemeine Interesse, weil es auf die neue Entwickelung der Dinge, die sich vorzubereiten beginnt, hinweist oder von ihr bereits Zeugniss ablegt.

Bei der Besprechung der Fortschritte, die die Kunst im Laufe der Jahrhunderte gemacht, darf dann auch nicht verschwiegen werden, dass Perioden des Stillstandes eintreten können, dass fortwährende Steigerung und Verfeinerung der Kunstmittel nach einer Richtung hin undenkbar erscheinen, — dass aus solchen Bestrebungen unnatürliche, bizarre, groteske künstlerische Erscheinungen hervorgehen werden, dass also auch in der Tonkunst die Grenzen des Natürlichen ungestraft nicht überschritten werden dürfen.

Es ergiebt sich hieraus, dass die natürlichen Grundlagen, die, wie keiner andern, auch der Tonkunst nicht fehlen, den Schülern zur Anschauung zu bringen sind. Wie bekannt, lassen sich dieselben schwerer erkennen, als in andren Künsten; denn die jedem Angehörigen des betreffenden Volkes verständliche Sprache seiner Dichter, die dem Auge sich darbietenden Erscheinungen in Natur und Menschenwelt erleichtern begreiflicherweise ganz bedeutend die Erkenntniss dessen, was in Kunstgebilden dem Naturgemässen widerstreitet. Ist ja doch die Musik aufzufassen wie eine Allgemeinsprache, die neu erlernt werden muss, und erfordert allein die Vertrautheit mit ihren Ausdrücken soviel Mühe und Arbeit, dass nicht wenige, die sich die letztere nicht haben verdriessen lassen, nun auch glauben, bereits zu künstlerischer Produktion berechtigt zu sein. Bedeutsame Arbeiten, insbesondere von Moritz Hauptmann und Helmholtz haben aber das thatsächliche Vorhandensein solcher natürlicher Grundsätze dermassen klar gelegt, dass Zweifel an ihrer Existenz vollständig ausgeschlossen sind, echte Kunstwerke, wenn auch gewagtester Art, immer einen Zusammenhang mit denselben erkennen lassen werden. Dass in unserer Zeit und auch schon vor derselben diese Naturgesetze verletzt worden sind, werden diejenigen, welche sich mit ihnen vertraut gemacht haben, zweiffellos zugeben. Auch liefert die Musikgeschichte selbst einen fast untrüglichen Beweis dafür, indem sie uns erkennen lässt, was in der Praxis als nachahmenswerth anerkannt und festgehalten, was andererseits aber ohne Be-

rücksichtigung geblieben ist. Geniale, bahnbrechende Naturen, die das Bedürfniss haben, sich selbst einen neuen Weg zu schaffen, scheuen oft vor dem gewagtesten nicht zurück. An gewisse überraschende Neuerungen gewöhnen sich dann die Hörenden, die später kommenden Künstler machen von ihnen Gebrauch und bürgern sie ein, bis sie schliesslich den herkömmlichen Ausdrucksmitteln gleichgestellt und in ebenso unbekümmerter Weise wie jene verwendet werden. Andere Neuerungen werden dagegen beanstandet, als speziell subjektive, launische Aeusserungen einer eigenartigen Persönlichkeit, nicht nachgeahmt und unter die allgemein gebräuchlichen Ausdrucksmittel nicht aufgenommen. Zum grossen Theil dürften derartige Neuerungen auch etwas unnatürliches, bizarres, den Grundgesetzen der Tonkunst widersprechendes in sich tragen. Wird die Unnatur in den künstlerischen Darbietungen zu allgemein fühlbar, so sprechen wir dann von einer Periode des Zopfes, ein Stillstand in der Weiterentwickelung der Kunst macht sich bemerklich, dem gewöhnlich sofort der Verfall nachfolgt.

Man hört in der Tonkunst nicht gern von dem Verfalle reden, wenn gleich verschiedene Zeiten mit Recht als Epochen des Verfalls bezeichnet worden sind. So fand zum Beispiel im vorigen Jahrhundert die kirchliche Kunst ihr Ende, ohne bisher eine wirklich grossartige, allgemeine Wiederauferstehung erlebt zu haben; und zwar die katholische nach einer gewaltigen, Jahrhunderte andauernden Blüthe, die evangelische unmittelbar, nachdem sie in Bach und Händel ihren Höhepunkt erreicht hatte. In gleicher Weise und fast zur selben Zeit verfiel auch die ältere italienische Oper. Da aber auf anderen Gebieten sich stets neues frisches Leben regte, insbesondere die Instrumentalmusik sich aus schüchternen Anfängen zu ungeahnter Bedeutsamkeit erhob, wurde man sich des jedesmaligen Niederganges nicht so bewusst und konnte mit vollem Rechte bis in die neueste Zeit behaupten, dass auf irgend einem Gebiete in der Tonkunst sich stets frisches Leben kundgegeben habe.

Ist nun auch gegenwärtig kaum anzunehmen, dass unsre recht schwülstig gewordne Harmonik in Bezug auf Vorhalt- und Dissonanzen-Häufung noch weiter gesteigert werden könne, — scheint auch die Modulationsfreiheit ihrer letzten Fesseln sich bereits entledigt zu haben, und muss andrerseits die Verkümmerung, wohl auch Verunstaltung der Melodik sowie die Vernachlässigung der formalen Kunst und des Satzbaues beklagt werden, — so wollen wir doch nicht leugnen, dass gerade auf einem Gebiete, dem der Instrumentation, grosse Fortschritte zu verzeichnen sind, und des weiteren die Hoffnung nicht abweisen, dass auch auf dem Felde der Melodik und formellen Kunst Neugestaltungen echt künstlerischer Art sich werden erzielen, eine gesundere Harmonik und weniger schrankenlose Modulationsverwendung werde zurückgewinnen lassen.

Sollte ein Verfall der Tonkunst jetzt wirklich eintreten, so dürfte sich dieselbe Erscheinung zeigen wie bei anderen Künsten, indem in jetzt noch ungeahnter Weise, aber jedenfalls auf sehr einfachen Grundlagen die Musik sich wieder aufbauen würde. Gewaltsame Zerstörungslust wird aber zu einem solchen Ziele nicht führen, sondern höchstens Gebilde zeitigen, die mit der Tonkunst überhaupt nichts zu schaffen haben. Ein abgesagter Feind von derartig gewaltsamen Vorgehen war bekanntlich Goethe; er wusste sich gern mit der Vergangenheit zusammenhängend, gedachte mit grosser Pietät seiner Vorgänger und hat trotzdem für unsere Literatur nicht nur das Werthvollste geschaffen, sondern auch die poetische Kunst durch thatsächlich Neues wesentlich bereichert.

Wer die Erscheinungen seiner Zeit liebevoll in sich aufnimmt und sich mit ihnen künstlerisch abzufinden versteht, seine Belehrung aber sucht bei den grossen Meistern der Vergangenheit, — wird der Gefahr entgehen, einem öden, lebenslosen Akademismus zu verfallen, aber auch über die, nach Befinden ganz weit zu steckenden, Grenzen des künstlerisch Zulässigen zu sehr hinaus zu gehen. Hat sich bei einem Komponisten der historische Sinn genügend entwickelt und besitzt er eine gründliche Kenntniss der natürlichen Grundgesetze der Musik, so wird sich eine Impietät den grossen Meistern der Vergangenheit gegenüber, wie sie jetzt im Schwange ist, von selbst verbieten.

Auch ist irgend welcher Grund, das Beispiel anderer Künste, in denen die Umsturzbewegungen gegenwärtig sehr hoch gehen, nachzuahmen, nicht vorhanden. Denn, wenn Schiller und Goethe auch einer Sturm- und Drangperiode angehörten, allerdings nur in ihren Anfangswerken, so ist unserer Literatur eine Wiederholung derselben doch erst nach mehr als hundert Jahren beschieden worden und zwar in unsern Tagen. Die Epoche der jung-deutschen Tendenzpoesie kann nämlich als eine solche nicht aufgefasst werden, da sie viel mehr mit der Politik als mit der Dichtkunst zu thun hatte. Nicht viel anders verhält es sich mit den bildenden Künsten, die gegenwärtig, nach einer Reihe ziemlich ruhiger Entwickelungen, in gewaltsamer Weise aufgeschüttelt werden. Die Musik hat aber diese Gährungsperiode vor etwa vierzig Jahren durchgemacht, als die sogenannte Zukunftsmusik ins Leben trat, und es liegt nicht die geringste Veranlassung vor, einen zum Theil schon zur Abklärung ge-

kommenen ungeordneten Zustand auf künstliche Weise wieder zu erneuern. Es sind jenes Mal Anregungen im reichsten Maasse gegeben, eine ganze Reihe von Fesseln zersprengt worden und es handelt sich heute nur darum, das jener Zeit, nicht ohne alle Gewaltsamkeit, der Kunst aufgezwungene dem allgemeinen Gefühle annehmlich zu machen und in künstlerisch vollendeten Gebilden zur Darstellung zu bringen.

Dies ist aber eine sehr lohnende Aufgabe, die auch durchaus noch nicht ganz abgethan ist und viel besser, als auf dem radikalen Wege der Zerstörung, gelingen wird, wenn wir die grösste Pietät bewahren gegenüber den unvergänglichen Leistungen der alten Meister.

Deutschland's erste „Messias" Aufführung in Berlin, 19. Mai 1786.

Es ist allgemein bekannt, dass das Studium und die Wiedererweckung Joh. Seb Bach's ihren Ausgang von Berlin nahmen; — der 19jährige Felix Mendelssohn hatte mit der ganzen Kraft seiner jugendlichen Begeisterung die Einstudirung und Aufführung der Matthäus-Passion, dieses seit 100 Jahren schlummernden Wunderwerkes, durchgesetzt; von dieser ersten Aufführung (1829 in unsrer Singakademie) datirt die langsam aber siegreich durchdringende Kenntniss der Bedeutung des grossen Thomaskantors.

Weniger bekannt ist es, dass unser Berlin auch für den zweiten Glaubenshelden unsrer Kunst, Bach's ebenso grossen Zeitgenossen, Georg Friedrich Händel, bahnbrechend vorangegangen ist: sein kirchliches Hauptwerk „Messias", wurde im Jahre 1786 in hiesiger Domkirche —, als Erstaufführung für Deutschland —, in mustergiltiger Weise einstudirt und aufgeführt. Das Verdienst des für damalige Zeit grossen und gewagten Unternehmens gebührt Johann Adam Hiller, dem Begründer des deutschen Kunstgesanges. Schöpfers so vieler kleiner, reizender Singspiele. Hillers Name prangt nicht auf jenen Tafeln, auf denen die Unsterblichen der Kunst mit goldenen Lettern verzeichnet stehen, und doch ist er einer der wackersten Bannerträger der Kunst, einer jener uneigennützigen Pioniere, die in unaufhörlichem Ringen und Streben durch die Dornenhecke veralteter Anschauungen den Weg zur Freiheit und zum Licht bahnen, die unermüdet die Bausteine zusammentragen und einer glücklicheren Generation in Selbstverleugnung die Früchte ihres Schaffens hinterlassen. Dem wackeren Meister wurde kürzlich durch die treffliche Biographie Karl Peiser's eine gerechte Würdigung zu Theil; — über seinen hiesigen Aufenthalt und die Aufführung des „Messias" in der Domkirche zu Berlin, den 19. Mai 1786 hat er selbst berichtet, dem die nachfolgenden Daten entnommen sind.

In England waren ein Jahr vorher, 1785, zu Ehren von Händel's 100jährigem Geburtstage grossartige Feste mit Monstre-Aufführungen seiner Werke gefeiert worden. Hiller, dadurch angeregt, hegte den lebhaftesten Wunsch, ähnliches in Deutschland veranstalten zu können. Als er im Jahre 1786 von Mitau zurückkehrend, wohin er ein Jahr vorher auf Anregung des Herzogs von Kurland gegangen war, nach Berlin kam, fand er hier das lebhafteste Interesse für seine Ideen. Einige angesehene Kunstfreunde schlossen sich ihm an, auch der Herzog von Kurland versprach Hiller seine Unterstützung. Der Messias war damals in Berlin, ebenso wie in Deutschland, noch ganz unbekannt, allerdings waren in Hamburg in den Jahren 1772 durch Arne und 177 durch Ph.Em. Bach Versuche gemacht, ihn aufzuführen, sie müssen aber als gescheitert angesehen werden, da nichts Genaueres darüber bekannt geworden; jedenfalls hatten sie keinen nachhaltigen Eindruck ausgeübt.

Der Kronprinz Friedrich Wilhelm, der bekanntlich ein grosser Musikfreund und ein fleissiger Violoncello-Spieler war, hörte von dem Plane und interessirte sich sofort auf's lebhafteste dafür. Er sorgte, dass Hiller alle Wege zu dem Unternehmen geebnet wurden und beauftragte den Rittmeister von Massow, einen gut musikalisch gebildeten Mann, Hiller zur Seite zu stehen. Durch diese hohe Unterstützung wurde die Mitwirkung der Königlichen Kapelle, der Hofopernsänger und anderer erster Kräfte ermöglicht. Nachdem zuerst die Platzfrage erledigt — (das Opernhaus kam gleichfalls in Frage, aber der Mangel einer Orgel liess davon abstehen —,) und die Domkirche gewählt war, erschien die Bekanntmachung des Unternehmens in den öffentlichen Zeitungen nebst Einladung „aller nahmhaften Musiker von Profession und braven Dilettanten" sich an dem Werke zu betheiligen. Das letzte geschah durch ein Zirkular von Herrn von Massow; es ward darin ausgesprochen, dass der Ueberschuss des Konzerts für bedürftige Musiker-Wittwen und Waisen bestimmt sei und Hiller hatte die Freude, dass in kurzer Zeit über 200 Namen auf der Liste standen. Er betont mit besonderer Genugthuung, dass der Unterschied von Rang und Stand diesmal gar nicht zu bestehen schien, alle wären von dem Wunsche beseelt gewesen, der Sache zu dienen; man hätte nur die Einrichtung getroffen, dass immer „ein Musiker von Profession und einer von den Herrn Dilettanten aus einer Stimme zusammen spielten".*)

*) Hiller bemerkt ausserdem noch: „Merkwürdig ist es, dass darunter sich auch einige von der jüdischen Nation befanden, denen eine so billige Denkungsart Ehre macht, sowie es nicht minder einem christlichen Publikum zur Ehre gereicht, unter ihm wohnende gute Menschen an seinen Ergötzlichkeiten und Freuden Antheil nehmen zu lassen, ohne darauf zu sehen, welches Glaubens sie sind". —

Um die Kosten des Unternehmens zu decken wurden in der Nicolaischen Buchhandlung Einlassbillets zu 1 Reichsthaler verkauft, ausserdem eine Subskriptionsliste herumgeschickt. „Es fanden sich" schreibt Hiller, „ausser dem, was vom Hofe so rühmlich für die Sache geschah, noch eine Menge vom hohen und niedern Adel, selbst vom bürgerlichen Stande, die ihre Billets mit Louisd'ors und Dukaten bezahlten".

Nachdem soweit alles eingeleitet, begann die Einstudirung. Hiller sträubte sich zuerst in seiner Bescheidenheit die Hauptleitung zu übernehmen, „ich konnte den Entschluss, mich an der Spitze zwei berühmter Kapellen, aller Königlichen Sänger und andrer ausgezeichneten Dilettanten zu stellen, nicht leichtsinnig fassen." „Da ich aber durch verschiedene dabei interessirte Persönlichkeiten, die zum Theil Hauptpersonen vorstellen, von der Aufrichtigkeit des Wunsches, mich an der Spitze zu sehen, überzeugt ward, so unterzog ich mich einem Geschäfte, welches ich mit Recht als das Rühmlichste meines Lebens ansehe".

Hiller hatte den Text in's Deutsche übersetzt, musste aber, „weil die vornehmsten Sänger geborene Italiener und der deutschen Sprache kaum so mächtig waren, um richtig zu artikuliren", den Text nochmals und zwar in's Italienische übertragen. Ueber die Bearbeitung, die er bei dem musikalischen Theil vorgenommen, berichtet er, dass er „da Händel, ausser den Trompeten und, um ½blasende Instrumente sich nicht bekümmert hätte" durch öftere und schickliche Anwendung von Oboen, Flöten, Waldhörnern und Posaunen den Effekt des Ganzen zu verstärken gesucht habe und sich damit den Dank des Kenners und aufmerksamen Zuhörers verdient.

Hiller zählt in seiner Schrift alle Mitwirkenden auf, — es war eine stattliche Schaar, die sich seinem Dirigentenstabe unterstellte. Das Orchester zählte allein 185 Mitwirkende, darunter 38 erste Violinen, die durch den Konzertmeister Benda, und 23 Violoncellisten, die durch den als Lehrer Friedrich Wilhelm's II bekannten Virtuosen Duport, angeführt wurden. Am Flügel sass Fasch, damals noch Hofcembalist bei Friedrich den Grossen (der spätere Begründer unserer Singakademie), ausserdem fügte es sich günstig, dass verschiedene auswärtige Künstler vorübergehend in Berlin weilten, die sich sofort willig in den Dienst des grossen Unternehmens stellten, u. a. der Konzertmeister Fränzel mit seinem Sohn aus Mannheim, Karl Stamitz aus Strassburg, der Violinvirtuose Clement aus Breslau, der Harfenist Horn aus Breslau u. s. w. Die Orgel wurde von dem Justizkommissarius Ditmar, „einem sehr braven und einsichtsvollen Dilettanten" gespielt. Trompeten und Pauken stellte das Regiment Gens d'armes, die Posaunen die Stadtmusik. Hiller hebt besonders die Wirkung der grossen Heer- oder Kontrapauken hervor, die „völlig das sind, was die Tower-Pauken zu London waren." Die Sängerschaar war in 2 Klassen getheilt: Prinzipal- und Chorsänger. Unter den ersteren befanden sich alle Königlichen Sänger der italienischen ernsthaften und komischen Oper, nebst andern distinguirten Sängern und Sängerinnen; — in dem namentlichen Verzeichniss — es sind 32 Solisten und 88 Choristen —, liest man auch die Namen der beiden Töchter Hiller's. Bezeichnend für den Geschmack der Zeit ist es, dass sich die erste Sopranistin Madame Carrara, da für „ihre Singart nicht viel Schickliches im Stück war", eine Arie mit konzertirender Oboe von Traetta einschob, um ihre Kunst zu zeigen. Im übrigen aber rühmt Hiller, dass Alle „weniger ihr eigenes Interesse, im Virtuosenglanze erscheinen zu wollen, als vielmehr das Interesse des Stückes vor Augen hatten, dass sie auch alle Chöre im ganzen Messias mitsangen". Zu den Chören waren die Schulkinder herangezogen worden, Musikdirektor Lehmann, Kantor Kühnau studirten in den Schulen mit ihnen, in Potsdam der Kantor Kolbe. Der Kammermusikus Glösch unterstützte Hiller im Taktschlagen oben auf dem Orgelchor. Um die Massen der Sänger und Instrumentisten gut plaziren zu können, wurde eine besondere Tribüne in der Kirche errichtet, die vom Orgelchor, dessen Lehne man fortgenommen, in acht breiten Stufenreihen zum Schiff der Kirche herabstieg. Hiller giebt eine Abbildung, nebst beschreibender Erklärung der Aufstellung davon, rühmt auch, dass alle Pulte, Stufen und Tribünen mit karmoisinrothem Stoff bekleidet waren, wodurch das Ganze ein glänzendes und feierliches Aussehen gehabt hätte.

Und nun kam der Tag der Aufführung! Die Tageszeitungen hatten verschiedentlich auf das Ereigniss aufmerksam gemacht, am Sonntag, vor dem 19. Mai, war noch Gottesdienst im Dom, die folgenden Tage gingen mit dem Aufbauen der Tribünen hin, Mittwoch und Donnerstag waren die beiden grossen Proben, zu denen übrigens auch Billets à 1 Thl. verkauft wurden, endlich, am Freitag den 19. fand die von der ganzen Residenz mit Spannung entgegengesehene Aufführung statt. Um 3 Uhr Nachmittag wurden die Thüren zum Dom geöffnet, um 4 Uhr schon war die Kirche bis zum letzten Platz gefüllt, auch Orchester und Sänger auf ihrem Posten. Gegen 5 Uhr erschien der Hof, die Königin, der Kronprinz und sämmtliche zur Zeit in Berlin anwesende Prinzen und Prinzessinnen, Fürstlichkeiten, der Adel und die Spitzen des Militairs, Berlin's vornehmste Gesellschaft. Als die Königin eingetreten war, ertönte die Orgel, — Ditmar leitete das Konzert durch eine freie Fantasie über ein Händelsches Fugenthema ein; dann, nach dem kurzen Orchestervorspiel, tönte es, wie von Gottes Stimme gesprochen, „Tröstet mein Volk" mit dem sich anschliessenden machtvollen, Zuversicht und Freude athmenden Chor „Die Herrlichkeit Gottes des Herrn" durch die weiten Hallen der Kirche. Ergriffen, in athemloser Bewunderung lauschten die Zuhörer diesen gewaltigen, nie gehörten Klängen, — das war eine andere Sprache, als die gewohnte, weichliche Musik zu Graun's Tod Jesu, als die Triller und Rouladen der italienischen Opernsänger. „Ehre sei Gott in der Höhe", welch eine überwältigende Macht in diesem Sange der himmlischen Heerschaaren, die doch sogleich, wie Engelsgruss, von den leise bebenden Geigen umspielt, in die Worte: „Und Friede auf Erden" hinschmolzen. Als das „Hallelujah" ver-

klungen, war die Bewegung so mächtig, dass der Kronprinz es wiederholen liess, — als der letzte gewaltige, glanzvolle Schlusschor „Alle Gewalt und Preis“ mit dem fugirten „Amen“ verhallt, war es den Zuhörern, als habe sich die neue Welt und ihre Herrlichkeit, die der Heiland verkündet und erworben, bereits auf sie herabgesenkt.

In einstimmiger Begeisterung berichteten die Tageszeitungen über das Ereigniss, über die Grösse des Werkes und seine vollendete Wiedergabe. Hiller erntete grosse Anerkennung, er selbst spricht mit rührender Bescheidenheit seine Freude über das Gelingen des Unternehmens und seinen warmen Dank allen Mitwirkenden und allen, die ihm Hilfe geleistet, aus; er schliesst seinen Bericht, den er „Sr. Königlichen Hoheit, dem durchlauchtigsten Prinzen Friedrich Wilhelm“ widmet, mit den Worten: „Das ist es, was ich über eine Begebenheit, welche Berlin so sehr zur Ehre gereicht, und woran ich selbst einigen Antheil zu nehmen das Glück hatte, habe sagen dürfen und sagen wollen: Cressa ne careat pulchra dies nota“.

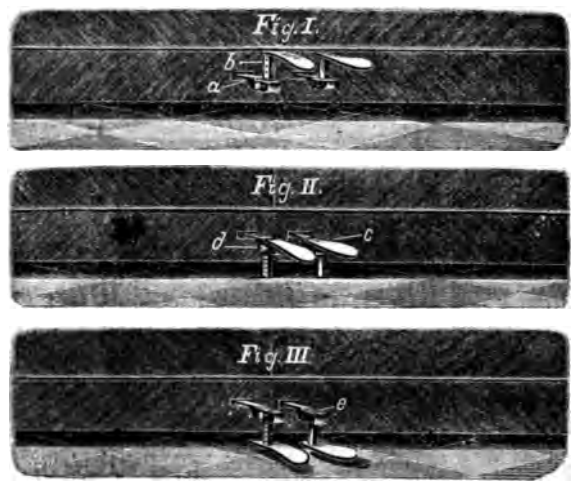
Hiller hat den Messias, angeregt durch den Berliner Erfolg, im selben Jahre noch in Leipzig aufgeführt, im Jahre 1788 in Breslau, vorher in Leipzig und Breslau „Judas Maccabäus“, — ihm gebührt das unschätzbare Verdienst, die Bedeutung Händels seinen deutschen Landsleuten erschlossen und in weitere Kreise getragen zu haben.

A. M.

Getheiltes und verstellbares Klavier-Pedal.

Eine sehr praktische Neuerung für den Klavierbau, schreibt die Ztg. f. Instrumentenbau, ist das vom Musiklehrer Karl Schulze in Hannover erfundene im In- und Auslande gesetzlich geschützte „getheilte und verstellbare Klavier-Pedal“.

Im geschlossenen Zustande gleicht dieses Pedal dem gewöhnlichen bisher allgemein gebräuchlichen Pedale; es hat denselben Sitz und dieselbe Befestigung am Instrumente, wie dieses. Während aber das alte Pedal nur aus einem Theile besteht, ist das neue Pedal von Schulze aus zwei Theilen zusammengesetzt, von denen der eine, hintere Theil, de Grundhebel *a*, genau so und auch an derselben Stelle, wie das alte Pedal, angebracht wird; der andere, vordere Theil aber, die Fussrast *c*, ist mittels einer am hinteren Ende desselben rechtwinklig befestigten Führungsstange *b* und einer am vorderen Ende des Grundhebels *a* befindlichen Stellschraube *d* so verstellbar angeordnet, dass er sich zum Gebrauche für Kinder höher, also nach oben, und für Erwachsene tiefer, d. h. nach unten, verschieben und feststellen lässt.



Die Führungsstange *b* ist mit Gruben und nummerirter Theilung versehen, damit die Verstellung der Fussrast *c* genauer und leichter ausgeführt werden kann. In die Gruben der Führungsstange *b* fasst die Spitze der Stellschraube *d* und verhindert dadurch eine unbeabsichtigte Verschiebung der Fussrast.

Figur I zeigt die für Kinder in Frage kommende Aufwärtsverstellung, Fig. II den geschlossenen Zustand, welcher dem bekannten gewöhnlichen, bisher allgemein gebräuchlichen Pedale entspricht, und Fig. III die für Erwachsene meist sehr erwünschte und daher äusserst zweckmässige Abwärtsverstellung des Pedals.

Bekanntlich sitzen die Pedale für erwachsene Personen zu hoch, namentlich an Pianinos, noch höher, wenn die Instrumente auf Glasuntersätzen stehen. Bei dieser Höhe ist die Benutzung der Pedale sehr unbequem, da die Füsse des Spielers gezwungen sind, eine zu schräge Stellung einzunehmen. Das Pedal Schulze beseitigt diesen Uebelstand vollständig in einfacher Weise durch Abwärtsverstellung der Fussrast *c*. Die Führungsstange *b* der zu diesem Zwecke auf der Ober- und Unterseite gleichgeformten Fussrast *c* kann nämlich nicht nur von oben in das entsprechende am vorderen Ende des Grundhebels *a* befindliche senkrechte Loch *e* gesteckt werden, sondern auch von unten, wie das Fig. III veranschaulicht, so dass sich auf diese einfache Weise eine Tieferstellung der Fussrast des neuen Pedals erreichen lässt. Für die Tieferstellung kombinirt man die linke Fussrast mit dem rechten Grundhebel und die rechte Fussrast mit dem linken Grundhebel, damit die vorderen Enden der Fussrasten wieder, wie sonst, nach aussen gerichtet sind und die Spitzen

der Stellschrauben *d* auch bei dieser Anordnung in die Gruben der Führungsstange *b* einzugreifen vermögen.

Für Kinder, welche gewöhnlich mit dem 9. Lebensjahre den ersten Klavierunterricht empfangen und sonach erst mit dem 12. oder 14 Lebensjahre das Pedal beim Klavierspiel benutzen sollen, genügt meistens eine Aufwärtsverstellung der Fussrast *c* von wenigen Centimetern. Eine Verstellbarkeit von 4 bis 5 cm ist vollständig ausreichend. Da das neue Pedal sich vollständig bewährt hat, wie die von Fachmännern ausgestellten Gutachten und Zeugnisse bescheinigen, so dürfte es keinem Zweifel unterliegen, dass das neue Pedal seiner Zweckmässigkeit und Einfachheit wegen bald allgemein in Anwendung kommen wird.

Herr Fabrikant Friedr. Wilh. Dăcke in Vörde in Westfalen hat den Vertrieb dieser Pedale für Deutschland übernommen und werden alle Aufträge von dort aus erledigt.

Melodiebildungslehre auf Grundlage des harmonischen und rhythmischen Elements. — Vorrede.

Von Emil Breslaur.

Die drei Faktoren, mit denen sich die Kompositionslehre zu beschäftigen hat, sind Harmonie, Melodie und Rhythmus. Der Rhytmus lässt sich mit dem Knochengerüst des menschlichen Körpers, die Harmonie mit den Muskeln und Sehnen, die Melodie mit den Umrissen desselben vergleichen. Und wie die drei Hauptbestandtheile des menschlichen Leibes zu einem Ganzen sich vereinigen, so bilden auch die des musikalischen Kunstwerkes ein einziges untheilbares Ganzes.

Leider werden die genannten drei Bestandheile des letzteren bei'm Unterricht nur zu oft getrennt gehandelt, oder es wird, was häufiger der Fall ist, einer derselben auf Kosten der andern bevorzugt, so dass der Schüler weder einen Ueberblick über dieselben gewinnt, noch zur Erkenntniss ihrer Zusammengehörigkeit gelangt. Die Harmonielehre wird zumeist in den Vordergrund gestellt und allzu einseitig betrieben, die Melodiebildung wird nur nebenher, meist im Anschluss an die strengen Formen und ohne methodische Anleitung gelehrt, und die Lehre vom Rhythmus, die Kunst, durch seine Hilfe ein Tonstück charakteristisch zu gestalten, wird fast ganz vernachlässigt.

Obgleich nun wohl von einigen, z. B. von Marx in seiner Kompositionslehre der Versuch gemacht worden ist, die Lehre der Melodie, der Harmonie und des Rhythmus im Zusammenhange zu behandeln, so ist doch dieser Theil des Marx'schen Werkes, wie Dr. H. Riemann in einem Aufsatz der musikpädagogischen Zeitschrift: „Der Klavier Lehrer" (Musiktheoretische Literatur) nachweist, — in mancher Beziehung hinter dem Willen des Autors zurückgeblieben. Die Lehre von der Melodiebildung z. B. hat er nur skizzirt". — Ausserdem ist das rhythmische Element nicht genügend berücksichtigt, vor allem aber mangelt dem Stoff die methodische Behandlung.

Indem ich nun bestrebt war, im vorliegenden Werke nach einer stufenweis fortschreitenden und folgerichtig sich entwickelnden Methode die genannten drei Faktoren gleichzeitig zu behandeln, um dadurch den Schüler sobald als möglich zum selbstständigen Schaffen kleiner Tonstücke zu befähigen, glaube ich eine Lücke in unserer Kunstlehre ausgefüllt zu haben.

Die Methode hat sich in meiner langjährigen Lehrthätigkeit aufs beste bewährt. Ich habe durch dieselbe bei meinen Schülern stets erfreuliche Erfolge erzielt, und so bin ich des Erfolges auch bei allen denen sicher, die sich dieses Lehrbuches bedienen werden

Emil Breslaur.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 26. November 1895.

Aus der erdrückenden Masse der Konzerte innerhalb der letzten vierzehn Tage, (vom 12. bis 25. November waren 42 Konzerte, die auf Besprechung Anspruch erheben), strahlt eines in ungewöhnlichem Maasse hervor, weg en der Bedeutsamkeit einer sinfonischen Neuheit, die nicht hoch genug veranschlagt werden kann. Es handelt sich um den dritten Sinfonie-Abend der Königlichen Kapelle, der am Busstage stattfand, und an welchem zum ersten Male in Berlin, zum zweiten Male überhaupt (die Erstaufführung war ganz kürzlich im Kölner Gürzenich unter Wüllner) die sinfonische Dichtung „Till Eulenspiegel" von Richard Strauss zum Vortrag kam. Wir haben von Strauss schon viel Hervorragendes und Geistvolles kennen gelernt: die italienische Sinfonie, Don Juan, Tod und Verklärung, Macbeth, Guntrum, Wanke, die den verschiedensten Gebieten der künstlerischen Anschauung angehören, und die sich in der Ausdrucksform jedes in vollkommener Selbständigkeit bewegen. Das ist auch beim Till Eulenspiegel der Fall; aber Strauss hat mit ihm noch eine höhere Stufe erklommen; er ist auf einer ganz reinen künstlerischen Höhe angekommen, auf der sich nichts Persönliches mehr geltend und nur das Kunstwerk selbst in hellem Glanze strahlt. Die Wahl des Stoffes war eine ungemein gefährliche; eine glückliche zugleich, wenn es ihm gelang, in der Musik all' den Humor, all' die ausgelassene Spottsucht zur Geltung zu bringen, die dem Titel entspricht. Und dies ist vollkommen erreicht. Es ist gar nicht zu sagen, was für Bocksprünge der ausgelassenste Humor in diesem Werke macht. In ganz harmloser Rondeform und in ausserordentlich durchsichtiger, freilich an Orchesterwirkungen ganz neuer Art überraschend reicher Instrumentation wer-

den alle diese Dinge gebracht, die Einen, wenn man ihnen nur erst folgt, nicht wieder los lassen und die, wie man glaubt, viel zu früh zu Ende kommen. Till Eulenspiegel war ein grosser Treffer und wieder ein glücklicher Beweis dafür, dass auch heut die Kunst, und zwar die allerhöchste, noch lebt und schafft. Gespielt wurde das überaus schwierige Werk ganz vollendet.

Von sonstigen grösseren Konzerten ist einer glänzenden Wiederholung der hohen Messe von Seb. Bach durch den von Herrn Siegfried Ochs geleiteten Philharmonischen Chor (mit den Damen Herzog und Joachim und den Herren Vogl und von Eveyck), einer Aufführung des Elias durch den Schnöpf'schen Gesangverein (mit Frau Lieban-Globig) und einer Aufführung des Messias durch den Mengewein'schen Oratorienverein zu gedenken. Das vierte Philharmonische Konzert brachte unter Nikisch diesmal keine Neuheiten, aber eine prächtige Wiedergabe der C-dur-Sinfonie von Schumann und der Benvenuto-Cellini-Ouverture von Berlioz; als Solist fesselte Eugen d'Albert besonders durch den meisterhaften Vortrag des Liszt'schen Es-dur-Konzertes. Das erste Abonnementskonzert der Herren Zajic und Grünfeld machte das Publikum mit einem klanglich sehr schön ausgestatteten Trio von Arsensky (Klavier: Hr. Ernst Pauer) bekannt; der zweite Abend des neuen von Prof. G. Holländer geleiteten Streichquartetts brachte ein noch ungedrucktes, zu schönen Hoffnungen berechtigendes Quartett des jungen Wiener Komponisten Hans Kressler, und ein bisher hier noch nicht gespieltes Klaviertrio von Napravnik (Klavier: Hr. Kapellmeister Dr. Muck), ein geschickt gearbeitetes, klangvolles Werk, das aber durch seine, als hartnäckiger Eigensinn erscheinende motivische Arbeit stellenweise sehr eintönig wird. Auch der Kotzolt'sche Gesangverein gab sein erstes Konzert mit dem gewohnten Erfolge.

Im übrigen wieder eine unendliche Fluth von Solokonzerten. Unter den Singenden sind zu nennen Hr. Zarneckow, Frl. Ribbeck, Frau Gmür-Harloff, Frau Niklass-Kempner, Frl. Golz, (die nicht ohne Erfolg debutirte), Frau Dressler-Hess, Frl. v. Statzer, das Ehepaar Grahl, Frl. Alexander, (bisher hier unbekannt und im Besitze einer wundervollen Altstimme), Frl. Marie Blank, Frau Lilli Lehmann (die Bedeutendste von Allen), Frau Feininger. Wahrscheinlich waren es noch Einige mehr. Unter den Pianisten war Hr. Harold Bauer eine neue Erscheinung, der in zwei Konzerten sich als ein hervorragender, technisch vollendeter und warmblütiger Virtuose erwies. Die Herren Ross und Moore zeigten sich wieder als vorzügliche Zusammenspieler, Frl. Raa aus Wien debutirte nicht zu glücklich, Frl. March, aus der Schule Klindworth's, hatte sehr hübschen Erfolg, Frl. v. Unschuld ist eine tüchtige Pianistin, Frl. Adele aus der Ohe, von früher her hier bekannt, ist zu einer vortrefflichen Künstlerin herangereift.

Was endlich die Geiger anlangt, so gab Frl. Scotta zwei Konzerte, in denen sie sehr gefiel, Hr. Gregorowitsch hatte einen grossen Erfolg, das Gleiche ist von Frau Scharwenka-Stresow zu sagen, die seit langer Zeit zum ersten Male wieder spielte. Der Violoncellist Hr. Krasa aus Prag zeichnete sich besonders durch schönen Ton und Wärme der Empfindung aus. *O Eichberg.*

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Der Kaiser hat vor kurzem bei einer Jagdmahlzeit im Jagdschlosse zu Letzlingen als Musikdirigent persönlich den Taktstock geführt. Die Tafelmusik hatte die Kapelle der altmärkischen Ulanen in Salzwedel gestellt. Die Kapelle spielte unter Leitung ihres Dirigenten Bromme unter anderem den Aidamarsch unter Benutzung der italienischen Tromben. Während dieses Marsches näherte sich, wie das „Salzw. W.-Bl." erzählt, der Kaiser mit dem Korpskommandeur, Gen. d. Kav. v. Hänisch und vielen Herren des Gefolges den Musikern und zeichnete nach Beendigung des Musikstückes den Musikdirigenten Bromme durch eine längere Ansprache aus. Mit Bezug auf das vorher gespielte italienische Volkslied „Funiculi, Funicula" äusserte der Kaiser, dass dieses in flotterem Tempo gespielt werden müsse, wie es in Italien der Fall sei. Der Kaiser nahm hierauf selbst den Taktstock und unter seiner Direktion wurde das Musikstück wiederholt; ferner dirigirte der Kaiser noch mehrere Märsche, so den Hohenfriedberger und den Reitermarsch des Grafen Moltke. Etwa eine halbe Stunde verweilte der Kaiser bei den Musikern und sprach sich über deren Leistungen sehr lobend aus. Die Kompositionen der Rosenlieder von Philipp Graf zu Eulenburg erregten, der „Salzw.-Gardel. Ztg." zufolge, schon am Donnerstag Abend den besonderen Beifall des Kaisers, weshalb am folgenden Abend dieselben Musikstücke und zwar alle fünf, auf Befehl nochmals gespielt wurden.

— Der Musikschriftsteller Herr Paul Ertel sah sich gezwungen, seine Stellung als Musikreferent der „Deutschen Tageszeitung" niederzulegen, weil dieses Blatt den „Paulus", das Oratorium Mendelssohn-Bartholdy's als das Werk eines Juden nicht genannt oder gar gelobt sehen wollte.

— Josef Lhévinne, der junge Klavier-Virtuose, der hier gelegentlich der Rubinstein-Konkurrenz im Sommer dieses Jahres den Preis für Klavierspiel errang, hat im Laufe des Herbstes das Interesse der gesammten Musikwelt Russlands auf sich gelenkt. Er sieht sich dadurch veranlasst, in Petersburg eine Reihe eigener Konzerte folgen zu lassen.

— Hr. Prof. Adolf Brodsky, als erster Violinprofessor in das Lehrer-Kollegium des Royal College of Music zu Manchester eingetreten, ist soeben, in Folge des Ablebens Sir Charles Hallé's und als dessen Amtsnachfolger, zum Direktor dieses Instituts ernannt worden. Er hat gleichzeitig auch Gelegenheit gefunden, sich als vorzüglicher Dirigent zu zeigen, indem er ohne jede Probe die in Bradford, Manchester und Nottingham („Der fliegende Holländer" als Konzert-Aufführung) angesetzten, durch Hallé's Tod ihres Kapellmeisters beraubten Konzerte, sowie das bei der Leichenfeier Hallé's aufgeführte Requiem von Mozart dirigiren musste. Inmitten dieser Dirigententhätigkeit debutirte er in Manchester auch noch als Violinist, mit einem ganz ausserordentlichen Erfolg. — Die Hallé'schen Konzerte werden in dieser Saison jedenfalls von verschiedenen Dirigenten geleitet werden, zwecks ihrer späteren Fortführung wird sich wahrscheinlich eine Gesellschaft bilden.

— Herr F. A. Gevaert hat, gelegentlich der Veröffentlichung des dritten Bandes seines Werkes über die griechische Musik, vom Papst den Orden des heiligen Gregor des Grossen erhalten.

— Folgende Werke H. Germer's, die in diesen Blättern rühmlichst besprochen wurden, sind aus dem Verlage von Heinrich Petersen in den von Bosworth & Co. übergegangen: 100 Elementar-Etuden von Czerny, Lemoine und Germer, 2 Bände und 20 melodische Etuden von H. Germer op. 33.

— In Bonn, wo er seit seiner 1889 erfolgten Pensionirung gelebt hat, ist dieser Tage, 68 Jahre alt, der königl. Musikdirektor Prof. Julius Tausch gestorben. 1827 in Dessau geboren und dort von Fr. Schneider, sowie später auf dem Leipziger Konservatorium ausgebildet, hat er von 1846 bis 1889 in Düsseldorf (als Nachfolger Robert Schumanns) gewirkt und sich namentlich auch als Mitleiter der niederrheinischen Musikfeste Verdienste erworben. Als Komponist ist er mit Chorwerken, Männerchören und einer geschmackvollen Musik zu Shakespeares „Was Ihr wollt" vor die Oeffentlichkeit getreten.

— Reznicek's Oper „Donna Diana" hat bei ihrer ersten Aufführung am Leipziger Stadt-Theater einen durchschlagenden Erfolg erzielt, der namentlich auf die frische Melodik des Werkes zurückzuführen ist.

— Alexander Petschnikoff, der jugendliche russische Geiger, hat auch in Leipzig, in einem Konzert des Lisztvereins, stürmischen Erfolg davongetragen. Der Künstler besitzt die berühmte Stradivarius Violine, die einst Ferdinand Laub's Eigenthum war. Es war berichtet worden, dass das Instrument ein Geschenk des russischen Kaisers an Petschnikoff sei. Diese Angabe erweist sich als irrthümlich, und ist von der Fürstin Urussoff in einem für die Oeffentlichkeit bestimmten Briefe folgendermassen richtig gestellt worden: „Die Laub'sche Geige, welche er (Petschnikoff) besitzt, ist mit dem Gelde gekauft worden, das drei russische Herren, nämlich Graf Cheremetjeff, General Jean du Maltzow und Herr Sergius v. Derwiss, aufgebracht haben. Ich habe nichts zur musikalischen Erziehung Petschnikoff's beigetragen, da ich ihn erst 4 Jahre nach seinem Abgange vom Moskauer Konservatorium kennen gelernt habe. Weder Herr Patschkow, noch ich haben in der ganzen Sache etwas gethan, und das einzig Wahre ist, dass der Herzog von Meiningen als Erster zu einer von mir zum Ankauf der Geige eröffneten Subscription beigetragen hat. Sie wurde gleich wieder geschlossen Dank der Munifizenz der oben genannten Herren, welche die immense Summe von 12000 Rubeln (25000 Mk.) voll gemacht haben, von denen nur 1000 Rubel durch die Subscription aufgebracht wurden. Ich bitte Sie, diese Richtigstellung in Ihrem geschätzten Blatte zu veröffentlichen, weil ich meine, dass man jenen Herren gerecht werden muss.

— Nächst Weimar gelangte Richard Strauss' „Guntram" nun auch in München zur Aufführung. Die Augsburger Abendzeitung schreibt darüber:

Dem durchweg in freien Rhythmen geschriebenen Text dient offenbar die Dichtungsweise des späteren Wagner, vom Tristan bis zum Parsifal, als Vorbild; er enthält neben manchem Geschraubten, Gekünstelten und Sonderbaren unleugbar bemerkenswerthe lyrische Schönheiten. In den mehr lyrischen Momenten scheint mir der Hauptvorzug des Gedichtes zu liegen. Ein wirklicher dramatischer Zug, der nicht nur die bewegten Szenen, sondern auch die Einzelreden belebt, findet sich nur im zweiten Akt. Dem ersten fehlt es an Konzentration der Vorgänge, und der dritte schleppt sich hin in endlosen Mono- und Dialogen.

Die musikalische Behandlung lässt sich kurz charakterisiren als: äuscherlich Wagnerisch. Auf geschlossene Formen ist, mit Ausnahme der Orchestervorspiele, selbstverständlich verzichtet. Melodische Ansätze verlieren sich in der Fluth der „Wortton-sprache" auf der Grundlage des in verwickelter Polyphonie ruhelos fortarbeitenden Orchesters. Wir finden allenthalben Wagner'sche Kombinationen und quälende Chromatik; durch drei Stunden hindurch lechzt so zu sagen das Ohr vergeblich nach einem gesunden diatonischen Dreiklang. Alles was einem nicht wollächten Wagnerianer an den späteren Werken des Meisters unsympathisch ist, erscheint hier zum Uebermass gesteigert, wie z. B. das Ueberwuchern der selbst wie Instrumente behandelten Singstimmen durch das Orchester. Aber es fehlt das, was uns bei Wagner hinreisst und zur Bewunderung zwingt: die gewaltigen Motive, die Gestaltungskraft, der geschlossene organische Aufbau — das dramatische Genie. Es ist ein Stück in Stücken; als Stücke — nicht als Gipfelpunkte eines breiten Aufbaues — erscheinen auch die schönen Stellen, die als Oasen aus der Wüste der trostlos öden Deklamation herausleuchten. Solcher schöner Stellen sind in allen drei Akten nicht wenige; aber sie verschwinden doch in der Ausdehnung des Ganzen.

— Die mit dem Bilde Michael Haydn's geschmückten Mittheilungen No. 43 der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig bringen zunächst eine kurze Lebensbeschreibung dieses Meisters, der sich namentlich als Kirchenkomponist hervorgethan hat. Von ihm, dem jüngeren Bruder Josef

Haydn's, werden jetzt eine Symphonie in C-dur, in Partitur und Stimmen, sowie eine Anzahl kleinerer Stücke in der Bearbeitung für Klavier veröffentlicht. — Mit Freuden dürften die deutschen Weisen Justus W. Lyra's begrüsst werden, von dem so manche Kompositionen wie „Der Mai ist gekommen", „Durch Feld und Buchenhallen" etc. sich schon längst als Volkslieder eingebürgert haben. Die aus 5 Heften bestehende Sammlung enthält eine stattliche Anzahl zum Theil bisher unbekannter frischer, volksmässiger, tief empfundener und doch einfacher Weisen. — Welchen Schatz Franz Schubert's 603 einstimmige Lieder von denen 133 erstmalig veröffentlicht wurden, in sich bergen, zeigt in den Mittheilungen eine längere Abhandlung des Wiener Musikschriftstellers Heuberger. — In der Grossh. Hofbibliothek in Darmstadt sind 12 bisher unbekannte altpreussische Militärmärsche aufgefunden worden, die jetzt im Klavierauszug erschienen. — Diejenigen Konzertanstalten, welche ihre Programme nach einheitlichen Gesichtspunkten zusammenstellen wollen, haben einen guten Anhalt in Breitkopf & Härtels historischen Musikbibliotheken, von denen das 1. Heft „Akademisches Orchesterkonzert" die Entwickelung der Symphonie und Suite, sowie der Overture umfasst. — Eine eigenartige Zusammenstellung ist das Verzeichniss „Die Jahreszeiten" in ausgewählten Kompositionen für Frühling, Sommer, Herbst und Winter. — Ferner wären aus dem sonstigen reichen Inhalt der unentgeldtlich zu beziehenden Mittheilungen der kurzen Biographien von August Enna, der sich als Opernkomponist einen Namen gemacht hat, und von Anton Krause, Verfasser einer Anzahl instruktiver Klavierwerke etc., hervorzuheben, wie auch die auf eine Reform des katholischen Kirchengesanges hinzielenden Bestrebungen der Schola Cantorum von St. Gervais Beachtung verdienen.

Dresden. Unter den Konzerten, die in überreicher Fülle den Musikdurstigen geboten wurden, beanspruchte ein Mozart-Abend besonderes Interesse. Veranstaltet von den Vorstehern der hiesigen Ortsgruppen der (Salzburger) Internationalen Mozartgemeinde, zeichnete er sich durch seinen finanziellen und künstlerischen Erfolg aus. In letzterer Hinsicht stellte er unzweifelhaft einen der Höhepunkte der Saison dar. Es genügt, wenn wir die zum Vortrag gelangten Stücke und die Namen der Künstler nennen: Klavier-Konzert C-moll Carl Reinecke), G-dur-Sonate (K. 379) für Violine und Klavier (Konzertmeister Petri, Carl Reinecke), Konzertante Sinfonie für Violine und Bratsche (Konzertmeister Petri und Prof. Rappoldi), Arie (a. Idomeneos) und Lieder (Frau Kammersänger Baumann-Leipzig), Gesammtleitung: Hofkapellmeister Alois Schmitt.

—os-

London. Die kurze Londoner Herbst-Season hat uns eine ganze Anzahl deutscher Künstler hergeführt, die dem Londoner Konzertleben den Stempel deutscher Kunst aufgeprägt haben. Mottl hat am Dirigentenpult neue Triumphe gefeiert, David Popper bewährte sich gleicherweise als ausgezeichneter Tonsetzer und feinsinniger Violoncellist, und auf dem Gebiet des Pianofortespiels haben Rosenthal und Reisenauer einander die Palme streitig gemacht. Reisenauer, der durch sein gleichzeitiges Erscheinen mit Rosenthal unabsichtlich und fast wider seinen Willen in einen künstlerischen Wettbewerb mit seinem alten Freund und Mitschüler bei Liszt hineingedrängt wurde, hat die Kraftprobe glänzend bestanden und wird heute schon trotz der Kürze seines Besuchs in England von der massgebenden Londoner Kritik zu den hervorragendsten Pianisten der Gegenwart gerechnet. Rosenthal und Reisenauer haben wohl in Folge der besonderen Umstände beide ihr Allerbestes geleistet und damit deutlich erkennen lassen, dass sie in Wahrheit keine künstlerischen Nebenbuhler sein können, sondern zwei Künstler ersten Ranges sind, die auf verschiedenen Gebieten der Kunst gleich gross sind. Ohne Rosenthal als Musiker zu unterschätzen, ist er doch in erster Linie Techniker; ohne Reisenauer als Techniker zu unterschätzen, ist er doch in erster Linie Musiker. So feierte Rosenthal in der Sonate von Ludwig Schütte (Opus 53) und dem Hexameron seine Triumphe, Reisenauer in der Mondschein-Sonate, dem „Tambourin" von Rameau und einer Suite von Bach. Beide haben in London ihr besonderes Publikum, das dem künstlerischen Wettstreit mit grösstem Interesse gefolgt ist und jetzt nicht weiss, wem es die Palme zuerkennen soll.

Voss. Ztg.

München. Der neue Konzertsaal des Dr. Kaim wurde durch ein dreitägiges Musikfest feierlich eröffnet. Saal und Haus sind noch unfertig, sollen aber bald vollendet werden. An zwei Abenden dirigirte der Kapellmeister des Hauses Hermann Zumpe, einmal Generalmusikdirektor Mottl von Karlsruhe. Das Orchester ist 120, der Chor 600 Personen stark. Protektor ist Prinz Ludwig Ferdinand. Der Erfolg war gross, und München hat endlich neben dem königl. Odeon einen zweiten grossen Konzertsaal.

Bücher und Musikalien.

Max Hesse's Deutscher Musiker-Kalender 1896.

Die Musiker-Kalender werden immer voluminöser. Der Hesse'sche hat ausser 70 Seiten Anzeigen 483 Seiten Text. Er bringt vorerst die Bilder von Ant. Rubinstein, Feruccio Busoni, Hamperdink und Sitt und sodann die bekannten Rubriken, deren reichhaltigste die der Musikeradressen bildet, welche Musiker in 644 Städten Deutschlands, Oesterreich-Ungarns, der Schweiz, Russlands, Hollands, Dänemarks, Schwedens und Norwegens, Luxemburgs, Frankreichs und der Türkei enthält. Alles genau auf seine Richtig-

keit zu prüfen, ist unmöglich. Einige Stichproben ergaben die bewährte Korrektheit des Buches, andere liessen hie und da Mängel und Unrichtigkeiten erkennen, z. B.: Todt sind die Direktoren des Sophien-Konservatoriums P. Rachfall, des Konservatoriums Friedrichstr. 217 Buchholz, ferner der Leiter des Synagogenchors Prof. Lewandowski. Prof. Genss ist längst nicht mehr Mitglied des Direktoriums des Klindworth-Scharwenka-Konservatoriums, Kurfürsten-Strasse 53 wohnt Prof. Rob. Radecke, nicht Rudolf, der nicht mehr unter den Lebenden weilt; W. Blank ist nicht mehr Musikreferent am Berliner Fremdenblatt, Gumbert nicht mehr an der Tägl. Rundschau, weder Dr. Stern, noch Tappert, noch Gumbert an der Neuen Berl. Musikzeitung, Xaver Scharwenka lebt seit 2 Jahren in Amerika, die Musikschule des Unterzeichneten heisst nicht mehr Seminar etc., sondern seit Jahren schon Berliner Konservatorium und Klavierlehrer-Seminar etc. Diese Fehler hätten leicht vermieden werden können.

E. B.

Meinungs-Austausch.

In der Erwiderung des Herrn Königl. Musikdirektor Schramke in Berlin auf meine Ansicht über die Benennung der Intervalle nimmt derselbe Bezug auf seine in diesem Blatte erschienene Abhandlung: „C, D, E, F, G, A. H. oder F, C, G, D, A, E, H.“ Ich habe diese nachträglich studirt und muss gestehen, dass die neuen, hochinteressanten Ideen des Herrn Schr. vollste Beachtung in der Darstellung der Musiktheorie verdienen. Die Benutzung der Quintenreihe zur Intervallenlehre fördert überraschende, wenn auch nicht immer richtige Resultate in Bezug auf Schema und Symmetrie der Tongrössen, Darstellung der Tonarten, Verwandtschaftsverhältnisse der Skalen, Anordnung der Versetzungszeichen, Zusammenstellung der Grundakkorde und Hinweis auf harmonische Kombinationen. Mit meiner Ueberraschung und dem Zugeständniss der Beachtung kann ich aber leider eine solche umwälzende Wirkung auf die Theoriedarstellung, wie Herr Schr. sie sich vorstellt, nicht unterschreiben. Um zuerst auf die Benennung einzugehen, sind die Prämissen, worauf Herr Schr. seine Schlüsse baut, für mich falsch, oder besser gesagt, ich vermag sie nicht anzuerkennen. Herr Schr. wird mir zugeben, dass die Beiwörter „rein“, „gross“, „klein“ etc. von Anfang an in Bezug auf die akustischmathematischen Grössen der Intervalle von Musikern gleichgiltig, ob bewusst oder unbewusst angewendet worden. Auf den Begriff „rein“ konnte man in erster Zeit doch nur deshalb kommen, weil man wusste, dass in der temp. Stimmung Oktave ganz rein und Quinte und Quarte am reinsten im Verhältniss zu den Restintervallen genommen wurden. Ich wüsste nicht, wie man sonst auf den Ausdruck „rein“ gekommen wäre. Wenn Herr Schr. nun diese Grundlage verlässt und dafür in allerdings genialer Weise die pytagoräische Reihe einsetzt, so liegt dazu mit Rücksicht auf die Entstehung der Beiwörter eine innere, akustische Veranlassung gar nicht vor.

Den Ausdruck „pythagoräische Reihe“ hat Herr Schr. etwas leicht genommen, denn streng gefasst giebt es gar keine pyth. Reihe in der temperirten Stimmung. Und nun gar die Behauptung, dass auf der pyth. Reihe unser Tonsystem ganz und gar begründet sei. Ja eine Stufe bildete sie einst für die Entwicklung des Tonsystems, aber nur eine äusserst hemmende, die letzteres bis weit ins 16. Jahrhundert hinein im festen Bann gehalten. Die Lehren des Pythagoras und Boëtius sind es gewesen, die jegliche Ausbreitung und jegliches Aufblühen der Harmonie haben aufgehalten, bis Zarlino endlich den Bann brach. Wir können froh sein, dass wir von dieser unseligen pyth. Reihe erlöst worden, wie sähe es sonst heute mit unserer Tonkunst aus. Gott sei Dank, dass Herr Schr. nicht diese Reihe meint, sondern eine harmlose Quintenreihe in der temp. Stimmung. Wenn nun diese auch ein hübsches Bild der Intervallengrössen malen kann, so fehlt für mich doch der logische Zusammenhang und die Begründung warum denn nun gerade nach diesem Bilde die Benennung die einzig richtige sein soll. Blos weil die Quintenreihe eine so überraschende, sympathisch schöne Intervallentafel verursacht und daraus eine gewisse Ordnung ersichtlich ist? Da halte ich doch eine Begründung durch die Akustik für logisch richtiger und tiefergehend. Lieber wäre es mir gewesen, wenn Herr Schr. meine aus der Akustik genommenen Beweise für die in No. 19 von mir aufgestellte Benennung als falsch widerlegt hätte. Die Prämisse über zweierlei Grössen in der diatonischen Durtonleiter ist auch nur zum Theil richtig, da Herr Schr. die harm. Molltonleiter mit ihren Grössenverhältnissen ignorirt. Zu Bachs und selbst noch zu Gottfried Webers Zeiten war die Molltonleiter subordinirt. Die zweite Hälfte des 19. Jahrhundert hat aber die harm. Molltonleiter als durchaus gleichberechtigt neben die Durtonleiter gestellt, darum fehlt jede Berechtigung, die Zahl der Grössen nur aus der Durtonleiter herzuleiten. Diatonisch ist für uns heute auch die übermässige Sekunde in der harm. Molltonleiter. Die daraus zu ziehende Konsequenz muss eine Herleitung für blos zwei Grössen: „gross“ und „klein“ fallen lassen. Das hebt auch die Behauptung auf, dass die Benennungen „übermässig“ beziehentlich „vermindert“ nur im ausserdiatonischen Sinne gebraucht werden dürfen. Herr Schr. nennt die Anwendung der Benennung übermässige Intervalle in der Diatonik einen „sinnfälligen Widerspruch“, wofür er aber den Beweis schuldig bleibt, denn aus seiner Schematik, und wenn sie auch noch so darstellend schön ist, kann, wie ich schon eben sagte, ein falsches oder richtiges Epitheton nicht bewiesen werden. Wenn nun der Verfasser auf diesen oder anderen Voraussetzungen ein wirklich interessantes Gebäude aufbaut, dessen Eigentümlichkeiten dem denkenden Musiker neue Gesichtspunkte bringen, so geht doch die Forderung, dieses als „allein berechtigtes Tonsystem“ anzuerkennen und zu lehren, wenn nicht eine bedeutende Lücke in dem musikalischen Wissen und Verständniss des Schülers bleiben soll, etwas zu weit. Sollte Herr Schr. in der Liebe zu seinem erfundenen System nicht etwas blind sein, wenn er die Behauptung aufstellt, dass dem Schüler die Quintenreihe

fes ces ges des as es b
f c g d a e h
fis cis gis dis ais eis his

nach kurzer Zeit auswendig ebenso geläufig ist, wie dem Schulknaben das Abc oder 1×1?

Wenn mich nicht meine Arbeit hier in Essen an der Scholle festhielte, so würde ich mit brennender Neugierde nach Berlin in die Musikschule des Herrn Schr. eilen, um mich als ungläubigen Thomas bekehren zu lassen. Jedenfalls sind es noch einzelne Punkte, die zweifelhaft erscheinen, worauf ich aber

wegen Raummangels nicht näher eingehen kann. Nur ein Beispiel möchte ich noch herausheben. Herr Schr. entwickelt, dass jede Durtonleiter durch zwei Vorzeichen könnte ausgedrückt werden, fügt aber naiv hinzu, dass es bei Anfängern gut wäre, alle sieben zu setzen. (Herr Schr. geht nämlich nicht wie wir von der C-Tonleiter, sondern von der Ces-Tonleiter aus, wofür er als Grund die mit einem Versetzungszeichen beginnende und endende Quintenreihe angiebt, der für mich aber durchaus nicht stichhaltig ist.) Ja, wenn der Schüler alle sieben zuerst setzen und üben soll, dann ist es doch einfacher, wenn er blos die nach dem jetzigen Tonsysteme durchaus nöthigen Kreuze oder Bee zu lernen braucht.

Ich kann mir nicht vorstellen, dass das erstere besser verstanden würde. Herr Schr. wird mir als jüngerem Kollegen verzeihen, wenn ich sein System nicht so anzuerkennen vermag, wie er es möchte. Es entschuldigen sich meine Zweifel mit dem Streben nach Wahrheit und tieferer Erkenntniss, um seine Worte zu gebrauchen, und werde ich mich gerne bescheiden, wenn er meine Ansichten über seine Voraussetzungen sachlich widerlegt. Ich bedaure es lebhaft, dass sein System bis jetzt so wenig Anhänger gefunden. Es geht ihm geradeso, wie Janko mit seiner Klaviatur, Dr. Stelzner mit seiner neuen Geigenform, Prof. Wagner mit seiner Musiknotenschrift etc. etc. — sie werden verkannt!

Essen, Ruhr. L. Riemann.

Empfehlenswerthe Bücher und Musikalien,

die sich beim Unterricht bewährt haben.

Albert Orth: 5 neue Oktaven-Etüden op. 18. Hansen, Kopenhagen.
Als Vorbereitung zu den Oktavenstellen in Liszt's, Brahms', Schumann's u. Chopin's Werken.

Neue Ausgaben.

Mendelssohns Kinderstücke, **Sonatinen Album** von Hermann Kipper. (Vergl. die Besprechung in No. 18. S. 224.

Anregung und Unterhaltung.

Wer den Unterricht erforschen will, der muss beim Fehler des Schülers stets fragen, ob er nicht selbst Schuld daran trägt.

* * *

Viele Lehrer glauben, den Schüler schon gut unterrichtet zu haben, wenn sie ihn herzhaft einen Esel schelten. Werden sie selbst dabei aufgeregt, so sind sie überzeugt, dass sie mehr als ihre Schuldigkeit gethan haben.

* * *

Die Leidenschaften austoben zu lassen, ist ein tiefes Bedürfniss der Menschheit. Im Leben schickt sich das für gebildete Menschen nicht, so flüchtet se sich bei diesen in die Kunst.

* * *

Schüler, welche sich zuhören, sind selten. Vor lauter Greifen hören sie nicht. Immer, wenn ein Sinn sehr in Anspruch genommen wird, werden die anderen stumpfer. Auch das Volkssprüchwort sagt: Er hat eine Ohrfeige bekommen, dass ihm Hören und Sehen vergangen ist.

* * *

Manche meinen, dass der Phonograph den Besuch der Konzerte überflüssig machen werde. So lange derselbe aber nicht auch die Toiletten wiedergiebt, wird das nicht der Fall sein. (Geschieht schon beim Kinetoskop. E. B.)

* * *

Wenn einmal eine Naturgeschichte der Musiker geschrieben wird, dann kommen die Virtuosen unter die Wiederkäuer.

* * * Hans Schmitt.

Ein redlicher Widersacher sein. Der Mann von Verstand kann genöthigt werden, ein Widersacher, aber nicht, ein nichtswürdiger Widersacher zu sein. Jeder muss handeln als der, welcher er ist, nicht als der, wozu sie ihn machen möchten. Der Edelsinn beim Kampf mit Nebenbuhlern erwirbt Beifall: man kämpfe so, dass man nicht bloss durch die Uebermacht, sondern auch durch die Art zu verfahren siegreich sei. Ein niederträchtiger Sieg ist kein Ruhm, vielmehr eine Niederlage. Immer behält der Edelmuth die Oberhand. Der rechtliche Mann gebraucht nie verbotene Waffen: dergleichen aber sind die der beendigten Freundschaft gegen den begonnenen Hass, da man nie das geschenkte Zutrauen zur Rache benutzen darf. Alles, was nach Verrath auch nur riecht, befleckt den guten Namen. In Leuten, die auf Achtung Anspruch haben, befremdet jede Spur von Niedrigkeit: Seelenadel und Verworfenheit müssen weit auseinander bleiben. Man setze seinen Ruhm darin, dass, wenn Edelsinn, Grossmuth und Treue sich aus der Welt verloren hätten, sie in unserer Brust noch wiederzufinden sein würden.

* * *

Mehr darauf zu wachen, nicht Ein Mal zu fehlen, als hundert Mal zu treffen. Nach der strahlenden Sonne sieht Keiner, aber alle nach der verfinsterten. Die gemeine Kritik der Welt wird dir nicht, was dir gelungen, sondern was du verfehlt hast, nachrechnen. Die üble Nachrede trägt den Ruf der Schlechten weiter, als der erlangte Beifall den der Guten. Viele kannten die Welt nicht eher, als bis sie sich vergangen hatten. Viele gelungenen Leistungen eines

Mannes zusammengenommen sind nicht hinreichend, einen einzigen und kleinen Makel auszulöschen. Also komme Jeder vom Irrthum hierüber zurück, und wisse, dass Alles, was er je schlecht gemacht, jedoch nichts von dem, was er gut gemacht, von den Uebelwollenden angemerkt werden wird.

* * *

Nie sein Ansehn von der Probe eines einzigen Versuchs abhängig machen: denn missglückt er, so ist der Schaden unersetzlich. Es kann leicht kommen, dass man einmal fehlt, und besonders das erste. Zeit und Gelegenheit sind nicht immer günstig: daher man sagt, Jemand habe seinen glücklichen Tag. Seinen zweiten Versuch stelle man durch Verbindung mit dem ersten sicher: dann wird, er mag gelingen oder missglücken, der erste seine Ehrenrettung sein. Immer muss man seine Zuflucht zu einer Verbesserung nehmen und sich auf ein Mehreres berufen können. Die Dinge hängen von gar vielen und mancherlei Zufälligkeiten ab; daher eben der glückliche Ausgang so selten ist.

* * *

Berichtigung.

Einige Namen im Bericht des Berliner Tonkünstler-Vereins (No. 22 S. 289) sind verdruckt. Es muss heissen: Puchat statt Suchat, Hansmann statt Hausmann, Friedrich statt Fraedrich.

Anzeigen.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen.
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.**, Berlin N., Johannisstrasse 20, ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht

Entworfen von Emil Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.

Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.

In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.

Preis für jedes Heft 15 Pfg.

Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.

Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

Flügel, Pianino, Harmonium.

Grösste Fabrik dieses Namens.

Pianoforte-Niederlage in Berlin S.W. bei Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11.

„Schiedmayer, Pianofortefabrik“

vormals **J. & P. Schiedmayer**, Kgl. Hoflieferanten, **Stuttgart.** [102]
Hauptniederlage für Harmonium in Berlin bei **Carl Simon**, Markgrafenstr. 21.

H. Gütschow,

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.

Pianoforte-Fabrik mit Dampfbetrieb.

Eigenes Etablissement mit Musiksaal.

Illustr. Cataloge gratis und franco.

J. S. BACH.

Die Fugen des Wohltemperirten Klaviers.

partiturmässig dargestellt und nach ihrem Bau erläutert von Dr. F. Stade 1. Theil *M.* 2,50.

Diese, für den weitesten Kreis der Musikfreunde, für Lehrer und Lernende in Komposition und Klavierspiel, sowie für den Selbstunterricht bestimmte Ausgabe bezweckt, den Einblick in den Bau der Fugen zu erleichtern,

1. durch partiturmässige Darstellung des Textes,
2. systematische Zusammenstellung des gesammten thematischen und motivischen Materials einer jeden Fuge,
3. in den Text eingetragene kurze Hinweise bezüglich der Verwendung dieses Materials, die zugleich zur Verdeutlichung der melodischen Gliederung dienen,
4. erläuternde Anmerkungen unterhalb des Textes,
5. eine vorausgeschickte kurzgefasste Lehre vom Kontrapunkt und von der Fuge.

Die partiturmässige Darstellung des Textes gibt zugleich Gelegenheit, das Partiturspiel zu üben, wie sie auch die Möglichkeit bietet, die Fugen drei- und vierhändig vorzutragen.

Steingräber Verlag, Leipzig.

J. L. Duysen

Hof-Pianoforte-Fabrikant

Sr. Maj. des Kaisers und Königs, Ihrer Maj. der Kaiserin u. Königin,
Ihrer Maj. der Königin Elisabeth von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.

Berlin SW., Friedrich-Strasse No. 219.

Fabrik von

Konzert-, Salon-, Stutz- und Kabinet-Flügeln mit Eisenstimmstock

sowie

Pianinos in verschiedenen Gattungen. [74]

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,

neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Ueber **40,000** Auflage.
Köhler, L., Hochschule für Pianisten, compl. geb. 10 Mk. oder einzeln: **Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach** = 8 Sektionen à 1,50 Mk., geb. à 2,30 Mk. Vollst. Verzeichnisse über ca 6000 Nr. der Edit. Schuberth f. alle Instr. kostenfr.
J. Schuberth & Co. (Felix Siegel), Leipzig.

Niemand sollte ohne Pinfold's Metronom

Musik treiben, dessen einfache, zweckmässige und sinnreiche Konstruktion von ersten Autoritäten Englands und Deutschlands in den wärmsten Ausdrücken anerkannt wurde.
„Ihr einfaches sinnreiches Metronom hilft einem von Lehrern wie Schülern längst gefühlten Bedürfnisse ab. "Sir John Stainer, M. A., Prof. der Musik der Universität Oxford.
„Die Pinfold'schen Metronome muss ich nach mehrjähriger Erfahrung warm empfehlen. Von gefälliger Form sind sie zuverlässiger, solider und dabei billiger als die stets reparaturbedürftigen Metronome mit Uhrwerk; ihren Hauptvorzug aber, den alle musikalischen Naturen gegenüber dem tyrannischen marternden Laut des Uhrwerkes wohlthuend empfinden müssen, bildet der vollkommen geräuschlose Gang des Pendels, der, einmal angestossen, sich infolge minimaler Reibung wohl 25 Minuten lang in gleicher Bewegung erhält. dem Spieler resp. Sänger volle Freiheit lässt und doch jederzeit eine sichere Kontrole gewährt." — **Alexis Holländer,** Prof. und Musikdir., Direktor der Akademischen Musikschule und des Cacilien-Vereins Berlin. **Hunderte anderer Zeugnisse!**

Einfach! Elegant!! Zuverlässig!!! Billig!!!!
In Messing 3,75; Messing polirt 5,00; vernickelt 7,00; versilbert 9,00. Maroquin-Etui mit Sammt gefüttert 2,75. Porto extra.
In England allein wurden bereits über 15 000 Metronome Pinfold verkauft.
Verkauf für Deutschland; Berlin W. 8 Charlottenstr. 50.

Ein wenig gebrauchtes **sehr gut erhaltenes Pianino mit**

Dämpfervorrichtung

aus renommirter Fabrik ist für 430 Mk. zu verkaufen. Näheres durch die Expedition des „Klavier Lehrer", **Brandenburgstr. 11.**

Wir heissen diese **meisterhaften Klang- und Studienwerke** von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.
Trotz Zweckbegriff **sehr brillante und wirksame Vortragsstücke.** (Der Klavierlehrer.)

Lux, Etuden in Tanzform

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp N. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75 No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75, No. 6 Polka M. 0,50. No. 1—6 in einem Heft M. 3,—.
J. Diemer's Verlag, Mainz.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

Hans von Bülow
Briefe und Schriften
herausgegeben von
Marie von Bülow.
I. Briefe.
Band I und II mit Bildnissen und Facsimilen.
M 10.—, geb. in Leinw. *M* 12.—, in Halbfr. *M* 14.—.
Von diesem Werke, das ein Gesammtbild der künstlerischen und geistigen Persönlichkeit Bülow's darbieten wird, legen wir zunächst die zwei ersten Bände „Briefe" vor. Diese geben ein abgeschlossenes Bild der Jugendentwicklung, welches durch eingeflochtene Bemerkungen der Herausgeberin, sowie durch Dokumente verschiedener Art ergänzt ist und so recht eigentlich als eine Selbstbiographie betrachtet werden mag. [87]

P. Pabst, Leipzig,
Musikalien-Gross-Sortimen
Günstigste Bezugsquelle für Musikalien in **billigen** aber **vorzüglichen** Ausgaben.
Echt französische Métrônome (n. Mälzl) billigst.
Preisverzeichnisse portofrei. [67]

Berlin, Leipzigerstr. 23. bei Herrn Emil Hunger.
Pianinos **von Römhildt in Weimar**
Apartes Fabrikat I. Ranges.
12 goldene Medaillen und I. Preise.
Von **Liszt, Bülow, d'Albert** auf's Wärmste empfohl. Anerkennungsschreiben aus allen Theilen der Welt. In vielen Magazinen des In- und Auslandes vorräthig, sonst directer Versandt ab Fabrik.
Illustr. Preisliste umsonst.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Neue Klavierwerke.
Gilson, Paul, Mélodies Ecossaises für Streichorchester. Bearbeitung 3 *M*.
Mac-Dowell, Op. 50. Sonata Eroica. Gmoll 5 *M*.
Reinecke, Carl, Op. 229. Fünf Sonatinen für die Jugend. Nr. 1. Gdur. 2. Fdur. 3. Ddur. 4. Emoll. 5. Esdur je 2 *M*.
Scharwerka, X., Op. 64. Neuer Romanzero. Drei Klavierstücke 3 *M*.
Winderstein, H., Op. 11 Ständchen f. Orchester. Bearb. vom Komponisten *M* 1,50. [89]

Verlag von **L. Hoffarth in Dresden.**

Doering C. H. Op. 109. **Technische Hülfs- und Bildungsmittel** für den Klavierunterricht
Erste Abtheilung: Studien für die untere, mittlere und höhere Stufe zur Erlangung und Steigerung von Kraft und Unabhängigkeit der Finger. **Preis 8 M.**

Rud. Ibach Sohn
Hofpianoforte-Fabrikant [51]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen Schwelm—Köln.
Flügel und Pianinos.
Barmen, Neuerweg 40. **Berlin SW.** Alexandrinenstr. 26.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

S. Jadassohn.
Schlüssel zu den Aufgaben
der
Elementar-Harmonielehre.
Preis geh. *M* 4.
geb. in Schulband *M*. 4.50. fein geb. *M* 5,20.

Fehlende Nummern des ‚Klavier-Lehrer'
können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Bosworth & Co.,

Leipzig. London. Paris.

Für Unterrichtszwecke

vorzüglich geeignete Werke.

GERMER-Ausgaben.

GERMER, Heinrich, Op. 33. **20 melodische Etüden** für den Klavierunterricht auf der unteren Mittelstufe, mit Fingersatz, Vortragszeichen und einem Vorwort versehen, (Deutscher und englischer Text.) *M* 2.—.

GERMER, Heinrich, Praktischer Unterrichtsstoff aus den Werken anerkanntester Meister für den Klavierunterricht auf der Mittelstufe. Zu systematischem Studiengebrauch ausgewählt in Bezug auf Textdarstellung, Fingersatz und Vortragszeichen kritisch revidirt und mit einem Vorwort versehen. Band I, II, III, IV à *M* 2.—.

GERMER, Heinrich, 100 Elementar-Etüden von *C. Czerny, H. Lemoine* und *H. Germer*, für den Klavierunterricht. Zu systematischem Studiengebrauch **ausgewählt**, in Bezug auf Textdarstellung, Fingersatz und Vortragszeichen kritisch **revidirt** und mit einem Vorwort versehen. Bd. I, II à *M* 2.—.

GERMER, Heinrich, Mendelssohn's Lieder ohne Worte. Cplt. *M* 2.—.

GERMER, Heinrich, Schumann's Jugend-Album. Cplt. *M* 1.—.

GERMER, Heinrich, Tschaikowsky's ausgewählte Compositionen. Bd. I und II à *M* 2.—.

1. Schneeglöckchen (Op. 37[4]) *M* 1.—.
2. Chanson Triste (Op. 40[2]) *M* —.60
3. Mazurka (Op. 40[4]) *M* 1.—.
4. Chant sans paroles (Op 40[5]) *M* 1.—.
5. Helle Mainacht (Op. 37[5]) *M* 1.—.
6. Danse russe (Op. 40[10]) *M* 1.—.
7. Feuilletd'Album (Op. 19[5]) *M* —.60.
8. Am Kamin (Op. 37[1]) *M* 1.—.
9. Nocturne (Op. 10[1]) *M* 1.—.
10. Humoresque (Op. 10[2]) *M* 1.—.
11. Valse (Op. 40[2]) *M* 1.—.
12. Barcarolle (Op. 37[6]) *M* 1.—.
13. Chant sans parole (Op. 2[6]) *M* 1.—.
14. Polka de Salon (Op. 9[2]) *M* 1.—.
15. Weihnachten (Op. 37[12]) *M* 1.20.
16. Romance (Op. 5) *M* 1.—.
17. Valse (Op. 40[9]) *M* 1.—.
18. Nocturne (Op 19[4]) *M* 1.—.
19. Capriccio (Op. 19[3]) *M* 1.—.
20. Troikafahrt (Op. 37[11]) *M* 1.—.

GERMER, Heinrich, Rubinstein-Melodie, Op. 3. *M* 1.—.

Ueber die **Vorzüglichkeit** der **Germer'schen Werke** sprachen **Franz von Liszt, Hans von Bülow, die vornehmsten Musikzeitungen** sowie **Pädagogische Zeitschriften Deutschlands, Englands und Amerika's** sich in der **günstigsten** Weise aus.

☞ Dieser Nummer ist von der Verlagshandlung **Carl Krüninger in Stuttgart** eine Ankündigung über das Erscheinen einer höchst wichtigen Novität:

Professor **Emil Breslaur's Melodiebildungslehre**

beigelegt, auf die wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. Exp.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 24. **Berlin, 15. December 1895.** **XVIII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung. Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Mit dieser Nummer schliesst das IV. Quartal und bitten wir um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit in der Zusendung des Blattes keine Verspätung eintritt. **Die Expedition.**

Die Grundzüge des Fingersatzes.

Von **Eduard von Adelung.**

Es ist eine auffallende Thatsache, dass während sich die Lehre von der Finger-Haltung, dem Finger-Anschlag und der Verwendung der Finger- und Handgelenke systematisch entwickelte, mit den Verbesserungen im Klavierbau strengen Schritt haltend und sich in den neuesten Lehrbüchern einer bis zur Vollkommenheit ausführlich theoretischen Behandlung erfreuend, die Lehre vom Fingersatz gänzlich auf die durch den Druck über und unter den Noten angebrachten Ziffern beschränkt ist. So werden Werke, bei denen der Autor den Fingersatz nicht angemerkt, meistens bekannten Persönlichkeiten, hervorragenden Musiklehrern zur Bezeichnung übergeben.

Auf dem Titelblatte heisst es dann: „Mit Fingersatz versehen von Herrn So und So". Grau ist alle Theorie, aber besonders grau scheint sie in Bezug auf Fingersatz zu sein. Hin und wieder findet man wohl Bemerkungen in Lehrbüchern eingeschaltet über Untersetzen des Daumens, Ueberschlagen der Finger, welche Bemerkungen jedoch offenbar als unzulänglich betrachtet werden, da trotz derselben jedesmal, wenn ein dahin bezüglicher Fall eintritt und auch noch öfter scheinbar zur blossen Bequemlichkeit des Spielenden die betreffende Stelle mit Ziffern versehen ist.

Mir ist nur ein einziges Werk bekannt, in welchem der Versuch gemacht worden, den Fingersatz theoretisch zu entwickeln und zwar in dem des berühmten Lehrers Louis Köhler, betitelt: „Der Klavierfingersatz in einer Anleitung zum Selbstfinden systematisch dargelegt. Nothwendiges Supplement zu jeder Klavierschule (Breitkopf & Härtel 1861)".

Schon dass es ein Supplement genannt wird, beweist den Mangel dieser Lehre in den Werken, in die sie gehört — den Klavierschulen.

Was nun den Inhalt des genannten Werkes anbelangt, so ist er ausgezeichnet und erschöpfend, gerade desshalb aber — man verzeihe mir den Ausdruck — unpraktisch. Praktisch allerdings und von hohem, unschätzbaren Werthe für den Lehrer, unpraktisch dagegen für den Schüler, der im allgemeinen von einer Klavierschule alles erwartet und sich zu besonderen Ausgaben wie die für ein Buches von 162 Seiten nur schwer entschliesst.

So kommt es denn, dass gewöhnlich Beide, Lehrer wie Schüler auf den gedruckten Fingersatz angewiesen sind und angewiesen bleiben. Doch wäre es, wenn auch nur zur Erleichterung des Unterrichts wünschenswerth, dem Schüler mit einfachen Regeln an die Hand zu gehen und ihn durch Auslassung des gedruckten Fingersatzes (schwierige Stellen ausgenommen) zum Selbstauffinden

anzuspornen. Um diese einfachen Regeln aufzufinden, bedarf es keines besonderen Scharfsinnes und es befremdet mich nur, dass sich auch keine Spur davon in irgend einem Werke findet.*) — Die ruhige Haltung der 5 Finger über 5 Tasten diene als Ausgangspunkt. Man theile die Hand in zwei Hälften, eine linke, tiefere und eine rechte höhere. Der Mittelfinger verhält sich dabei neutral und schliesst sich bald der einen bald der anderen Hälfte an. Da sehen wir denn, dass die tieferen Töne den tieferen, die höheren den höheren Fingern zuertheilt sind. Daraus ergiebt sich die Grundregel: Tiefe Töne, tiefe Finger, hohe Töne, hohe Finger. Wo ein Einsetzen des regulären Fingers unstatthaft ist, vermittelt der Daumen den Wiedereintritt. Streng periodisch gebildete Notenreihen werden periodisch behandelt, d. h. dieselben Noten, wenn wiederkehrend, erhalten denselben Finger (Tonleitern und gebrochene Akkorde etc.;) bei unregelmässigen Folgenreihen richte man jedoch das Augenmerk auf die hervorspringend tiefsten oder höchsten Töne und zwar gilt hier die 2. Regel, eine blosse Modifikation der ersten: Aufwärtssteigend sind die hervorspringend tiefsten, abwärtsfallend die hervorspringend höchsten Noten mit entsprechenden Fingern zu versehen. Auf diese Weise bleiben immer noch genug Finger für die übrigen Noten zur Verfügung.

Bei gemischten Tonreihen, wo nämlich Untertasten mit Obertasten wechseln, tritt zur grösseren Bequemlichkeit eine 3. Regel in Kraft (ebenfalls nur eine Modifikation der andern). Diese ist: In der rechten Hand abwärts oder in der linken aufwärts den Daumen auf die der Obertaste unmittelbar vorangehende Untertaste zu setzen.

Da der Hauptzweck alles Fingersatzes ist, das Verbinden von Tönen zu ermöglichen so versteht es sich von selbst, dass das Erkennen der tiefsten und höchsten Noten sich nur soweit erstreckt, als sie eben verbunden werden sollen, denn das Ende des Phrasirungszeichens oder eine Pause, ja selbst eine langgehaltene Note gestattet, ja bedingt oft sogar den Eintritt eines neuen Fingersatzes. Dabei steht jedem Spieler das Recht zu, von dem regelmässigen Fingersatze abzuweichen, falls er ihn durch einen bequemeren ersetzen kann. Besondere Zwecke verlangen besondere Fingersätze; doch werden dann solche Ausnahmen erst recht die Richtigkeit angeführter Regeln im allgemeinen darthun. Nun bitte ich den Leser dieser Zeilen irgend ein mit Fingersatz bereits versehenes Musikstück zur Hand zu nehmen und sich selbst davon zu überzeugen, dass allen guten Fingersätze obige drei Regeln zu Grunde liessen, die, so einfach sie sind, soviel mir bewusst, noch in keinem Werke ausgesprochen, selbst nicht in dem so vortrefflichen des Herrn Köhler.

Weit entfernt sei es von mir zu behaupten, dass diese drei Regeln die Lehre vom Fingersatz bilden; aber als Leitfaden haben sie sich bereits bei meinen Schülern als grosse Hilfe zum Selbstauffinden bewährt; zudem schärft das Vorausübersehen und Vorausaufsuchen der höchsten und tiefsten Noten die Geistesthätigkeit.

Ich bin überzeugt, dass sich die Lehre vom Fingersatz ganz leicht als solche in den Unterricht, wie ihn die Klavierschulen geben, einflechten lässt; in der Klavierschule allein ist der ihr zukommende Platz. Ich möchte sagen, dass bisher der Fingersatz erlernt wurde, wie eine fremde Sprache durch Aufenthalt in dem fremden Lande. Allerdings kann man sich eine Sprache auf diese Weise aneignen, aber um wie viel besser ist es nicht, wenn der Erlernende sich zu gleicher Zeit der Grammatik und des Wörterbuches bedient. Der Theoretisch-Praktische ist sicher dem Untheoretisch-Praktischen vorzuziehen. Der Schüler soll zum Denken angehalten werden, nur auf diese Weise ist eine freie, künstlerische Entwicklung möglich. Ich erlaube mir bei dieser Gelegenheit auf einen Uebelstand hinzudeuten, der von Jahr zu Jahr grösser wird. Aehnlich wie die Ueberfüllung von Musikstücken mit Ziffern zur Fingerbezeichnung, so macht sich auch eine Ueberfüllung vieler anderer Zeichen bemerkbar. Legato, Staccato, ja selbst Pedalzeichen haben sich in den letzten 10 Jahren so mannigfaltig „schattirt", dass fast jede Note mit Zeichen wie ein Planet von Satelliten umgeben ist. Man betrachte sich nur z. B. die Lebert- und Stark-Sonaten-Ausgabe. Hier gesellen sich zu den ursprünglichen Zeichen noch andere (allerdings in feinerem Druck), die das legato in ein semilegato umwandeln, nebst vielen anderen, die wohl ganz gut sein mögen, aber doch immerhin den freien Ueberblick trüben und das eigene Auffassen einschränken. Aber auch in andern Ausgaben klassischer Werke treten uns diese neuen Zeichen entgegen, die natürlich von den bereits erwähnten Herren So und So herrühren, denen das Musikstück zur gefälligen Fingerbezeichnung übergeben wurden. Dadurch wird meiner Meinung nach der vielleicht angehende Künstler zur Kopirmaschine herabgewürdigt, wie ein Maler zum Photographen; er lernt sich die Stücke ein, eben wie es jenen Herrn für gut dünkte und nur der fertige Künstler darf es wagen, der Komposition seinen eigenen Stempel aufzudrücken.

*) In meiner „Methodik des Klavierunterrichts" findet sich ein längerer Aufsatz über den Fingersatz bei Tasteninstrumenten. *E. B.*

Es sollte mich nicht wundern, wenn unter diesen Umständen der fleissige Schüler die Behauptung aufwirft, dass es einem Beethoven, Mendelssohn, Schubert und Schumann unmöglich gewesen, ihren eigenen Werken den ihnen zukommenden höchsten und allein richtigen Ausdruck zu verleihen, da es ihnen an den unentbehrlichen einer späteren Periode angehörigen Zeichen mangelte. Aber im Ernste, selbst wenn jene Zeichen, wie es oft der Fall sein mag, aus einer wirklich künstlerischen Auffassung jener Herren hervorgegangen, so bleibt noch immer die Frage offen, ob bei einem Meisterwerke nicht verschiedene künstlerische Auffassungen seien, ohne seinen Werth einzubüssen? Wird doch sogar von Rubinstein behauptet, dass er dasselbe Stück mit verschiedenem Ausdrucke spielte. Es fehlt nur noch, dass Lehrer ihre Schüler fragen, ob sie wünschen eine Beethoven'sche Sonate à la Bülow, Moszkowski, Paderewski oder Rubinstein vorzutragen.*)

*) In Bezug auf die mit Fingersatz und Vortragszeichen versehenen Ausgaben bin ich nicht der Meinung meines sehr verehrten Mitarbeiters jenseits des Oceans. Vor allen Dingen muss dem Irrthum entgegengetreten werden, als zwingen diese Ausgaben dem Schüler nur eine Art des Vortrags auf und hindern ihn, seine Eigenart der Auffassung zur Geltung zu bringen. Dass dem nicht so ist, darüber belehre sich der geschätzte Autor aus dem vortrefflichen Buche des Dr. Carl Fuchs: „Die Freiheit des musikalischen Vortrags."
E. B

Musiklehrer-Honorare.

Von **Rose Adams Grumbine.**

Es wird oft betont, dass die Würde des Berufes und der Werth der Arbeit nur an der Höhe des Preises erkennbar seien. Wie oft hört man: „Haltet auf hohe Preise, die Stunde unter 5 Mark zu geben, verräth den Pfuscher; erniedrigt das Ansehen Eures Standes nicht selbst durch billiges Honorar." — Es ist gewiss richtig, gute Preise für tüchtige Leistungen zu fordern. Das Publikum ist vertrauungsvoll und gewöhnlich geneigt, Jemand nach seiner eigenen Schätzung zu taxiren. Fordert Einer einen verhältnissmässig niederen Preis, so glauben die Leute, dass demgemäss seine Leistungen auch nicht viel werth sind. Wenn ein Pfuscher kühn und schlau genug ist, mag es ihm wohl manchmal gelingen, sich durch hohe Forderungen zu unverdientem Ansehen zu bringen und damit jene schätzenswerthe Klasse von Leuten zu täuschen, welche mit mehr Geld, wie Gehirn gesegnet sind. Man möge mich nicht missverstehen. Ich glaube, dass der Arbeiter seines Lohnes werth ist, aber das ist auch alles.

Die Höhe des Lohnes dieser Arbeit wird aber durch verschiedene Umstände bestimmt. Die Grösse eines Ortes, die Gewohnheiten, die sich eingebürgert, die Eigenthümlichkeiten seiner Bewohner, ihr Kulturzustand und eine grosse Menge andrer Erwägungen greifen da bestimmend ein. Der Preis eines Billets für ein d'Albert-Konzert wird in einer grossen Stadt höher sein, als in einer kleinen. So halte ich es für einen Unsinn in einem Landstädtchen ungewohnte hohe Preise zu fordern und zwar aus Rücksicht auf das Ansehen des Berufes. Ebenso thöricht ist es, die Köpfe junger Musiker mit hohen Begriffen von ihren noch gar nicht erprobten Leistungen zu füllen und sie aus Rücksichten auf ihren Stand Preise verlangen zu lassen, die sie noch gar nicht beanspruchen können.

Wie bei allen andren Dingen bestimmen auch für die Musik die lokalen Bedingungen den Preis, da muss ich aber zunächst die Frage aufwerfen, worin eigentlich der Lohn der Arbeit zu suchen ist. Sollte er nur in Geld bestehen, dann ist mir bange um den Erfolg. Unser Beruf darf nicht derart erniedrigt, er darf nicht wie eine Waare in den Handel gebracht werden. Zwar habe ich streng arbeitende Lehrer in kleinen Dörfern kennen gelernt —, und es waren keine schlechten —, die sogar genöthigt waren, ihre Bezahlung in Naturalien anzunehmen, sie tauschten ihre werthvolle Arbeit in Fleisch und Leinen ein Es sei fern von mir, solch einen Tauschhandel in üblen Ruf zu bringen, ebenso wenig kann ich ihn befürworten, da mir Erfahrung und Urtheil über die lokalen Verhältnisse mangeln.

Unser Stand wird nicht dadurch erniedrigt, dass wir von einer zu hohen Stundentaxe abgehen, er wird es aber, wenn die Kunst mit Gewinngier betrieben wird, nur zum Zweck des Gelderwerbes; darunter verliert die Würde des Berufs. Eine gute Musikausbildung soll nicht ein kostbarer Handartikel sein, der nur dem Wohlhabenden zugänglich ist. Es streben ja Wohlthäter und Menschenfreunde stets danach die Ausgaben für guten Unterricht herabzusetzen und sie auch ärmeren, strebsamen Schülern zugänglich zu machen.

Welches nun, frage ich, ist der Hauptzweck des Unterrichts? Welches ist der Mittelpunkt, der Lehrer oder der Schüler, die Kunst oder die Ansammlung eines Vermögens? Ich behaupte, dass der Lehrer seine befriedigendsten Erfolge fast immer aus einer Klasse von Schülern gewinnt, denen hohe Preise sehr schwer fallen würden. Aus gewissen Gründen, die ich nicht näher beleuchten will, sind Schüler aus reichen Familien nicht immer die besten. Durch eine Menge von Dingen wird ihr Interesse in Anspruch genommen und ihre Aufmerksamkeit abgelenkt; sie sind an grössere Unabhängigkeit und Unbeschränktheit gewöhnt und mehr geneigt, ihren eigenen Wünschen zu folgen, sie wachsen ohne die zwingende Nothwendigkeit zu arbeiten und fleissig

zu sein heran, dazu kommen noch die grösseren geselligen Anforderungen, die den Geist ablenken und zerstreuen.

Eine fernere Pflicht des Lehres, der es mit seiner Kunst ernst meint, ist die Vertiefung der musikalischen Bildung und das Erwecken des musikalischen Interesses über die unmittelbaren Grenzen seines Musikzimmers hinaus zu befördern, indem er seinen Schülern Liebe zur Arbeit beibringt. Dies kann aber nie geschehen, wenn der Gelderwerb der einzige Zweck des Lehrers ist, denn es erfordert viele und selbstlose Anstrengung, für die es keine andre Belohnung giebt, als das Gefühl erfüllter Pflicht.

Viele Leute haben mich gefragt: Warum erhöhst Du Deinen Preis nicht, Du brauchst denn doch nicht so viel zu arbeiten? Ich würde das sicher thun, wenn ich in dem Geldgewinn meinen einzigen Lohn suchte. Während der letzten sechs Jahre hat es manchen Anlass gegeben, um meine Preise zu verdoppeln, meine Arbeit dadurch auf die Hälfte zu beschränken. Einigen meiner vielversprechendsten Schülern wäre damit aber die ihren Talenten erwünschte Gelegenheit zur Weiterbildung und mir der beglückendste Theil meiner Arbeit geraubt worden. Es ist auch zweifelhaft, ob diejenigen meiner Schüler, die die besten Erfolge erreicht haben, so lange den Unterricht hätten fortsetzen können. Hohe Preise nehmen nicht nur armen begabten Schülern die Möglichkeit einer musikalischen Ausbildung, sie halten auch die zurück, welche eine Ausgabe leichter leisten können, wenn sie sich auf eine längere Zeit vertheilt.

Und nun komme ich noch zu einer Erwägung, dass nämlich ein höherer Preis dem Schüler gewönlich nur eine Stunde wöchentlich zu nehmen erlaubt. Welcher Lehrer hätte noch nie die Entmuthigung solcher langen Pausen zwischen den einzelnen Stunden erlebt, wenn alles, was in der einen Stunde erlernt, in der nächsten vergessen oder verkehrt eingeübt worden ist. Wie solche Schüler sich langsam dahinschleppen. Sicherlich wird mir kein Lehrer den Vortheil häufiger Stunden bestreiten. Eine Zeitlang habe ich mich sogar geweigert, Schüler anzunehmen, die nur eine Stunde in der Woche nehmen wollten. Sie mussten 2 oder 3 mal in der Woche kommen, Anfänger zu einzelnen Zeiten sogar täglich. Nur so kann der Schüler wirklich gefördert werden. Was würde man dazu sagen, wenn man Kindern nur einen Tag in der Woche zur Schule schicken wollte, wenn man ihnen wöchentlich nur einmal Lese- oder Rechnenstunde gäbe!

Wenn aber die Stunden für zwei, drei oder noch mehr Kinder in einer Familie, die mehrere Male in der Woche Musikunterricht haben sollen, drei, vier und fünf Mark kosten würden, wie sollten da die Mittel reichen? —

Habt Mitleid, Ihr Lehrer, mit dem armen Vater, der die Rechnungen bezahlen soll! — (The Etude.)

Kurze Erklärungen musikalischer Ausdrücke.

Von einem missvergnügten Musiker.

Melodie. Ein veralteter Begriff.

Harmonie. Diejenige Empfindung, welche zwischen zwei, an demselben Theater angestellten Primadonnen besteht.

Dreiklang. Der Ruf dieses Akkordes ist mit der Zeit derartig gesunken, dass ihn die Komponisten für gewöhnlich vermeiden, einige Gelegenheiten, wie der Schluss eines Stückes oder einer Taktart, ausgenommen.

Verminderter Septimenakkord. Ein Akkord, mit dem man aus einer Tonart in die andere modulirt, wenn kein leichterer Weg zu finden ist.

Tonleiter. Eine Folge von fröhlichen Tönen, deren Klang aber leicht durch das Dazwischentreten von Hindernissen herabgestimmt wird. Eine Dur-Tonleiter steigt zur Oktave herauf und wieder herab, triumphirend, stolz über ihre That, eine Molltonleiter dagegen steigt auch siegesgewiss auf, kehrt aber, bildlich gesprochen, mit eingekniffenem Schwanz zurück, als hätte sie ein Unrecht begangen, ähnlich dem Künstler, der eine hohe Meinung von sich hat, über den das Publikum aber anders urtheilt. N. B. Es giebt auch noch chromatische Tonleitern, aber sie werden gewöhnlich nur dann angewendet, wenn es gilt, Donnergrollen und Seestürme darzustellen.

Parallele Quinten. Ein Kunstgriff, den die Komponisten anwenden, um ihre Gleichgültigkeit gegen die grammatikalischen Regeln zu zeigen und Kritiker und Musikgelehrte zu ärgern.

Rhythmus. Eine Anzahl von Accenten, (je stärker, je besser), welche absichtlich auf unbetonte Takttheile gesetzt werden, so dass niemand ahnt, wenn der Takt beginnt oder schliesst. Es lässt sich das auf mannigfache, erfindungsreiche Weise machen.

Modulation. Die Kunst, in einer Tonart zu beginnen, geschickt durch alle die verschiedenen Tonarten zu gehen und zur ersten zurückzukehren, ohne dass man es gewahr wird. Wenn man in einem Stück so lange in einer Tonart verweilt, dass der Hörer fähig ist, sie seinem Gedächtniss einzuprägen, so taugt die Modulation nichts.

Tremolo. Ein orchestraler Kunstgriff, der oft bei Begleitungen angewendet wird, wenn man kein anderes, bequemes Hilfsmittel zur Hand hat. Das Tremolo ist im Stande, alle natürlichen oder übernatürlichen Ideen zum Ausdruck zu bringen, seien es himmlische, irdische oder teuflische, je nachdem es in den höchsten Lagen, im Mittelregister oder im Bass ausgeführt wird. Wird es von der menschlichen Stimme ausgeführt, so ist es gewöhnlich der Ausdruck für Furcht, oder es ist die Unfähigkeit, auf andere Art zu singen.

Crescendo. Schneller.

Diminuendo. Langsamer.

Allegro. In Italien, so schnell wie möglich; in Deutschland, gemässigt; in England, ohne jede Eile.

Andante. In Italien, ein wenig langsamer, wie Allegro; in Deutschland, ruhig und zart; in England, sehr langsam, ernst, schleppend.

Komposition. Die Kunst, die musikalischen Ideen anderer in sich aufzunehmen und sie derart wiederzugeben, dass man sie selbst kaum wiedererkennt, noch weniger aber andere Hörer.

Oper. Ein hochsensationelles, unmoralisches Stück mit gänzlich überflüssiger Musik dazu.

Kammermusik. Drei oder vier Streich- oder Blase-Instrumente, oder auch beide, gleichzeitig durch die gleiche Zahl von Virtuosen gespielt, denen es für mindestens Dreiviertel Stunden nicht erlaubt ist, ihre

Plätze zu verlassen. Gelegentliches Athemholen ist diesen Virtuosen gestattet, sie dürfen es aber nicht zu gleicher Zeit thun.

A capella Gesang. Ein kurzes Gesangstück für mehrere Stimmen (ohne Begleitung), welches, in einer bestimmten Tonart beginnend, gewöhnlich einen Halbton, oder auch mehr, tiefer endet.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 11. Dezember 1895.

Unter den grossen Konzerten der letzten vierzehn Tage steht das des Königlichen Opernchores im Opernhause an Interesse in erster Reihe. Ausser Nicolai's Ouverture über „Ein' feste Burg", die diesmal mit Chor aufgeführt wurde, und dem von Hrn. Prof. Halir vortrefflich gespielten Violinkonzert von Brahms kam ein ganz neues, noch ungedrucktes Requiem von E. N. v. Reznicek, für Chor, sechs Solostimmen und Orchester zur Wiedergabe.

Ein sehr merkwürdiges Werk. Welcher künstlerische Grund den Komponisten bewogen hat, es zu schreiben, wird aus ihm selbst nicht klar; denn Reznicek ist der Mann der heiteren Muse, der komischen Oper, vielleicht auch der Operette, dass er sich von dieser Grundlage seines Wesens bei einer anders gearteten Aufgabe nicht frei zu machen vermag, hat er diesmal bewiesen. Das verstand Sullivan, der etwa dieselbe „Grundlage" hat, — allerdings mehr ins unbedingt Operettenhafte und Unbedeutende gezogen, — besser. Als er die „goldene Legende" komponirte, die auch ihrer Zeit im Opernhause aufgeführt wurde — (es scheint zu den Aufgaben des Opernhauses zu gehören, Rettungsversuche an unmöglichen Oratorien und Kirchenmusiken anzustellen, —) da liess er das Operettenhafte ganz bei Seite, behielt nur das Unbedeutende bei und wurde sehr langweilig. Das ist nun bei Reznicek nicht der Fall, man kann seinem Requiem Langweiligkeit nicht vorwerfen, es ist sogar eigentlich sehr vergnüglich, aber stimmungsvoll ist es nicht.

Ich vermeide dabei den Ausdruck „kirchlich" mit Absicht; denn man kann ein grosses, tief wirkendes Kunstwerk schreiben, das trotz eines sog. kirchlichen Textes, doch durchaus nicht kirchlich zu sein braucht, und ich habe nur nöthig, auf die beiden Requiem-Kompositionen von Berlioz und Verdi hinzuweisen, um das zu begründen. Aber „Stimmung", tragische Stimmung muss ein derartiges Werk haben, wenn es überhaupt Anspruch auf Daseinsberechtigung erheben will, und Stimmung ist unmöglich ohne Stileinheit. Von dieser ist bei Reznicek blutwenig. Akademisches in elegantem und robustem Stil, Berlioz-Lisztisches und sentimental-französisch-italienisches wechseln beständig. So kommt man zu keinem Genuss. Dazu fehlt es an jedem Gipfelpunkt, das Ganze ist eine grosse Ebene. Aber instrumentirt ist es vorzüglich, und man kommt bei nahe zu dem Glauben, die ganze Geschichte sei überhaupt nur der schönen Orchesterwirkung wegen geschrieben worden. Die Ausführung war unter Weingaertner's Leitung recht gut, ohne hervorragend zu sein: das Orchester brillant, der Chor etwas matt, von den Solisten Herr Betz vortrefflich. Der Beifall des Publikums war zuerst sehr lau, am Schlusse aber sehr lebhaft.*)

In dem fünften Philharmonischen Konzerte gab es unter Arthur Nikisch eine sehr erfreuliche stimmungswarme und liebenswürdige Neuheit: eine Konzertouverture „In der Natur" von Anton Dvorak (Op. 91), ausserdem eine prächtige Wiedergabe von Beethoven's B-dur-Sinfonie und Einleitung und Schluss von Wagner's Tristan und Isolde. Hr. Petschnikoff entzückte durch den Vortrag des Tschaikowski'schen Violinkonzertes und eine Pariser Sängerin, Frl. Pregi führte sich ehrenvoll, wenn auch nicht bedeutsam ein.

Der Berliner Wagnerverein führte unter Leitung Mannstädt's die zweite Hälfte des ersten Aktes und die Zaubermädchenscene aus Parsifal, ferner die Gralserzählung aus Lohengrin (mit dem ungedruckten Schluss), Wotan's Abschied aus der Walküre und den Kaisermarsch auf. Der Verlauf des Konzerts war ein ausgezeichneter und besonders übten wieder die Parsifalscenen eine grosse und tiefe Wirkung aus. Prof. Mannstädt hat sich bei dieser Gelegenheit vortrefflich als Leiter grosser Massen bewährt. Der Chor war ad hoc zusammengestellt und löste seine Aufgabe sehr gut; unter den Solisten nahm Herr Perron durch seine stimmschöne und lebenswahre Darstellung des Amfortas und Wotan den ersten Rang ein. Hr. Heinrich Ernst bewältigte den Lohengrin nicht ganz ohne Mühe, bot aber für ihn und Parsifal ein poetisch empfundenes Bild. Unter den Blumenmädchen ragten Frau Herzog, Frl. Deppe und Frau Gmür-Harloff hervor. Um die Ausführung dar Parthiedes Gurernemanz und Titurel macht sich Herr Severin verdient.

---

*) Die Messe wird fast von der gesammten Presse einstimmig verurtheilt. Ich habe sie selbst gehört und habe mich immer und immer wieder gefragt, wie ist eine solche Geschmacksverwirrung bei einem Musiker möglich, über dessen bisher zur Aufführung gelangten Werke man nur günstige Urtheile gefällt hat. Er hat, wie Prof. Urban in der Voss. Ztg. ganz richtig bemerkt, „die heiligen Worte des Textes profanirt und blasphemirt mit banalen und geräuschvollen Opernphrasen." Auch nicht eine Nummer ist im ganzen Werk, die auch nur einigermassen zu Herzen geht, fromme Gefühle in uns erweckt, man fühlt nur Widerwillen gegen die unglaublichsten Trivialitäten, gegen den schreiendsten Widerspruch zwischen Text und Musik. Zuweilen mischt sich sogar Heiterkeit mit dem Ingrimm, wie z. B. bei dem dreimal vom Chor herausgeschrieenen „Rex". Wie aber lässt es sich erklären, dass ein solches Werk an so vornehmer Stätte wie das Kgl. Opernhaus und unter Schutz und Leitung eines Weingaertner zur Aufführung kommen konnte? Aus Freundschaft für den Komponisten durfte er sich doch nicht dem Vorwurf der Urtheilslosigkeit aussetzen, und dieser Vorwurf ist ihm denn auch nicht erspart geblieben. *E. Breslaur.*

Im zweiten Quartettabend der Herren Prof. Halir und Gen. kam ein neues Streichquartett von W. Stenhamer (C-dur, Op 2) mit gutem Erfolg zur Aufführung. Der Komponist ist eine Künstler-idividualität, die sehr ruhig und bedächtig schafft und sich Ausschreitungen weder im Formellen, noch im Temperament gestattet. Das Werk ist daher etwas kühl; am meisten erwärmt der letzte Satz, der auch der interessanteste ist. Vortrefflicher Quartettstil, noble Themen, kunstvolle Durchführungen, ausgezeichnete Klangwirkung sind aber allen Sätzen eigen. Gespielt wurde das Werk ausgezeichnet, ebenso Brahm's Klavierquartett in G-moll, bei dem Herrn Bernhard Stavenhagen die Klavierparthie glänzend durchführte.

Einen hervorragenden, aber in jeder Hinsicht verdienten Erfolg hatte Frau Teresa Carreno, die einen Klavierabend gab. Dass die Künstlerin an der Spitze aller Pianistinnen der Jetztzeit steht, ist ja zweifellos: aber sie wächst noch immer und ihre Vorträge wirken geradezu berauschend. Neben ihr kommen andere Pianisten, zum Theile sehr tüchtiger Art, kaum in Betracht: Consolo, Borwick, Hutcheson, G. Liebling, die alle gut waren.

Neben Petschnikoff, dessen Erfolg jetzt riesengross ist, tauchte ein anderer ausgezeichneter, gleichfalls noch junger Geiger auf, Arrigo Serato. Er ist mehr Salonspieler, verblüfft aber ebenfalls durch seine staunenswerthe Technik und seinen schönen Ton. Mit einem einzelnen Konzerte hatte grossen Erfolg Florian Zajic; Frl. Bruk, Hr. Dameck, Frl. Barkowska waren neue tüchtige Erscheinungen. Zurück stand Frau Corstini-Lange aus Haag, der es noch an der genügenden Technik fehlt. Eine sehr sympathische Erscheinung war der Violoncellist Fr. Grützmacher.

Gesang! Einiges Gute, viel Mittelmässiges, mehreres Unreife, wie stets! Frau Prof. Schultzen von Asten gab mit ihrer Schwester und Herrn Prof. Joachim ein gut besuchtes Konzert, Frl. Matja v. Niessen, Frl. Grunow, Frl. Boese, Frl. Jahncke, Frl. Rosenmund, Frau Pagenstecher sind nur einige der vielen Namen. Ein sehr interessantes Liederkonzert verdanken wir Heinrich Vogl, der noch immer bewundernswürdig singt und mit Wagner's Gesängen, wie mit Franz und Brahms eine tiefe Wirkung hervorrief.

O Eichberg.

Dresden. Den Spuren eines Liszt, Rubinstein u. A. folgend, streckt auch Eugen d'Albert die Hand nach den den Virtuosenlorbeeren an Werth und Dauerhaftigkeit überlegenen Komponistenlorbeeren aus; der reproduzirenden Thätigkeit müde, setzt er alle seine Kraft daran, der Welt zu beweisen, dass er produktiv zu sein vermag. Aber der Beweis glückt ihm nicht. Der Rubin schlug seiner Zeit nicht ein, jetzt versagte bei uns Ghismonda. Die Aufnahme, die das neueste dramatische Werk des grossen Klavierkünstlers am 28. v. M. fand, kam beinahe einer Ablehnung gleich, mindestens war sie „kühl bis an's Herz hinan". Der Grund? Man ist es müde, sich mit Motivchen, Melismen und Halbgedanken abspeisen zu lassen, man sehnt sich nach substantieller Erfindung! Auch des Stils des Werkes hat man jetzt genug. Wozu ein zweiter Aufguss des Tristan? Gerade diese Richtung ist eines weiteren Ausbaues doch kaum fähig. Stellenweis vortreffliche Arbeit, oft brahms'scher Art, und einzelne hübsche Orchesterwirkungen verfangen wenig, weil sie aufgewogen werden durch mancherlei Widerhaarigkeiten in der Harmonisirung und den Mangel eines einheitlich-schönen Orchesterklanges. Die Aufführung unter Schuch's Leitung liess kaum etwas zu wünschen übrig, insbesondere boten Frau Wittich und Herr Anthes in den beiden Hauptparthien stimmlich und darstellerisch hervorragende Leistungen.

Otto Schmid.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Die Herren Prof. Anton Door, Julius Epstein und Adolf Prosnitz, Lehrer am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien erhielten vom Kaiser von Oesterreich das goldene Verdienstkreuz mit der Krone.

— Zur Feier des Cacilienfestes wurde auf dem Musikfest in Münster das dramatische Chorwerk „Krösus" von E. Ad. Lorenz unter Leitung des Prof. Grimm mit grossem Erfolg aufgeführt. Der anwesende Komponist wurde wiederholt gerufen. — Gleichzeitig wurde in Stettin eine neue Symphonie desselben Komponisten im Symphonie-Konzert des Stettiner Musikvereins zu Gehör gebracht und fand reichen Beifall. Demnächst wird auch ein zweites Oratorium von Lorenz „Otto der Grosse" in Stettin zur Aufführung kommen und dessel'en Komponisten Oper „Harald und Theano" neu einstudirt am Kgl. Theater zu Hannover.

— Im Hoftheater zu Hannover wurde bei Anwesenheit des Kaisers die Kantate „Aus Deutschlands grosser Zeit" vorgetragen. Dem Dichter und dem Komponisten derselben A. Kiepert nnd E. A Seyffardt, verlieh der Kaiser den Kronenorden IV. Kl., die Solisten erhielten Schmuckgegenstände.

— Auf seiner Kunstreise, die er gegenwärtig in Russland unternimmt, erzielt Josef Hoffmann, wie aus Petersburger Blättern zu ersehen ist, ungewöhnliche Erfolge. Das Publikum überschüttet den jungen Pianisten mit Beifall, die Kritik ergeht sich in Superlativen des Lobes. Der Pietät und Dankbarkeit für seinen Meister Rubinstein hat Hoffmann dadurch Ausdruck gegeben, dass er den auf sechstausend Mark sich belaufenden Reinertrag seines zweiten Konzerts in Petersburg dem Rubinstein-Fonds überwies.

— Dem Kantor an der evangelischen Kirche zu St. Peter und Paul in Liegnitz Wilhelm Rudnick, dem Dirigenten der Singakademie daselbst Ludwig Heidingsfeld und dem Tonkünstler Oskar Meister in Kattowitz ist der Titel „Königlicher Musikdirektor" verliehen worden.

— Die Oper „Consuelo" des jungen Maëstro Orefice, die mit den 5000 Lire des Preises Baruzzi ausgezeichnet wurde, erlebte am Stadttheater zu Bologna ihre erste Aufführung und trug einen echten Erfolg davon. Die Musik ist, wie von dort berichtet wird, edel, hält sich fern von allem Banalen und aller Effekthascherei und knüpft, unter voller Ausnutzung der modernen Errungenschaften der Kompositionstechnik, an die besten Traditionen der italienischen Opernmusik wieder an. Giacomo Orefice zählt erst 27 Jahre. Er stammt aus Vicenza im Venetianischen und hat vor einigen Jahren in Turin mit der Oper „Mariska" debütirt. Sein zweites Werk „Cecilia" ist noch nicht zur Aufführung gelangt. Den Stoff zu seiner „Consuelo" entnahm er dem gleichbetitelten Roman der Georges Sand. Doch beschränkte er sich auf den ersten Theil des Sand'schen Werkes, der Consuelo's Aufenthalt in Venedig behandelt. Die drei Akte der Oper spielen also in der Lagunenstadt und Orefice hat es vortrefflich verstanden, seiner Musik einen gewissen venetianischen Charakter zu verleihen, unter anderem durch die Uebernahme von Kompositionen altvenetianischer Meister in seine Oper.

Breslau. Am 7. Dezember ging im hiesigen Stadttheater die dreiaktige romantische Oper „Vineta", Dichtung von Ernst Wolfram, Musik von Reinhold L. Herman, zum ersten Mal in Szene und hatte einen ansehnlichen Erfolg. Herman hält geschickt die Mitte zwischen deklamatorischer und melodiöser Musik und weiss die Romantik stimmungsvoll zu verklären. Der erste Akt ist fast ausschliesslich darauf berechnet, den Hörer in die rechte Stimmung zu versetzen, was vortrefflich gelingt; im zweiten tritt die eigentliche und durchweg fesselnde Handlung in ihre Rechte, und die Musik erhebt sich zu energischem Ausdruck, der stetig sich steigernd und im Finale zu bedeutender Höhe emporgipfelnd, alles mit sich fortreisst und auch den Erfolg des Abends entschied. Obwohl nun im dritten Akt die Handlung etwas erlahmt, fesselt die Musik immer wieder aufs neue und wird an einer Bühne, der alle die glänzenden maschinellen Mittel der Neuzeit zur Verfügung stehen, den grossen Erfolg des zweiten Aktes sicherlich erreichen, wenn nicht noch übertreffen.

Köln. Die neue Oper „Sjula" des Dresdner Komponisten K. v. Kaskel erlebte hier ihre erste Aufführung unter starkem Beifall der zahlreich versammelten Hörer.

Mainz. Ibsen's „Fest auf Solhang" mit der Musik von Hans Pfitzner ist hier mit grossem Erfolge zur ersten Aufführung gelangt.

Bücher und Musikalien.

Allgemeiner Deutscher Musiker Kalender für 1896. Berlin, Raabe & Plothow.

Dieser älteste, bereits im 18. Jahrgange erscheinende Musiker-Kalender, bewährt sich in steter Vortrefflichkeit; er zeigt sich auch im neuen Jahrgange auf's sorgfältigste revidirt, und vielfach ergänzt und vermehrt. 343 Städte Deutschlands und Europa's sind mit ihren Adressen jetzt darin vertreten, die Städte Dresden, Frankfurt a. M. und Hannover haben ähnlich wie Berlin und andre Musikcentren, genaue Angaben von Adressen und ihren sonstigen musikalischen Veranstaltungen erhalten. Als neu hinzugekommen ist eine nach Möglichkeit vollständige Uebersicht aller in der Konzertsaison 94/95 zur öffentlichen Aufführung gelangten Werke zu verzeichnen, nach ihren Komponisten alphabetisch geordnet; ausserdem enthält der Kalender noch ein systematisch geordnetes Verzeichniss neu erschienener Kompositionen.

Die „**Musikalische Jugendpost**" (Stuttgart, Carl Grüninger) hat soeben ihren 10. Jahreslauf vollendet und erscheint in ihrem schmucken Einbande grade noch zur rechten Zeit, den Weihnachtstisch unsrer musiktreibenden Jugend zu schmücken. Der gesammte Inhalt dieser musikalischen Jugendzeitung — ob unterhaltend oder belehrend —, ist in eine, der Auffassungs und dem Gemüthsleben der Jugend durchweg angepasste, angemessene Form gekleidet — mit hübschen Erzählungen aus dem Leben unsrer grossen Tonmeister, wechseln belehrende Aufsätze, musikalische Märchen, Charakteristiken, Singspiele, die sich für den häuslichen Kreis eignen; in der Plauderecke giebt's jedes mal etwas zum Lachen, Räthsel zu lösen u. s. w. Ausserdem enthält der letzte Jahrgang eine Fülle leichter melodiöser Klavier- und Violinstücke und Lieder.

Die Musikalische Jugendpost hat sich seit ihrem 10jährigen Bestehen mehr und mehr in das Herz unsrer musikalischen Jugend eingeschmeichelt; man muss es nur kennen gelernt haben, wie jede neue Nummer mit Spannung erwartet wird, wie hastig die Kinderhände danach greifen, wenn der Bote sie bringt und mit welchem Eifer der Inhalt studirt wird. Der Preis für den geschmackvoll gebundenen Jahrgang ist 6,50 Mk., wir empfehlen sie aufs wärmste als ein ebenso reizendes, wie anregendes Weihnachtsgeschenk.

Richard Wagner: „Nachgelassene Schriften und Dichtungen". Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Das Buch giebt keine Auskunft über den Bearbeiter und Herausgeber der vorliegenden Sammlung. Es enthält: 1. „Die Sarazenin", Oper in 5 Akten; Wagner suchte nach Vollendung seines „Fliegenden Holländer's" nach einem historischen Stoff und hatte

die erste Skizze in Paris 1841 niedergeschrieben. Die geniale, schöpferische Wiedergabe seiner „Senta“ durch die Schröder-Deorient veranlasste ihn, die begonnene Sarazenin für sie fertig zu dichten, ihr selbst sagte aber die Titelrolle nicht zu, und da Wagner inzwischen den Tannhäuserstoff gefunden hatte, blieb der Entwurf liegen. 2. „Jesus von Nazareth“, ein dichterischer Entwurf nebst Ausführungen und Citaten aus dem Jahre 1848. 3. Entwürfe, Gedanken, Fragmente aus den Jahren 1849—1851, zu welchen im Anhang ein erläuterndes Inhalts-Verzeichniss gegeben wird.

Dr. F. Stade: J. S. Bach, die Fugen des wohltemperirten Klaviers, partiturmässig dargestellt und nach ihrem Bau erläutert. Steingräber, Leipzig.

Die leitenden Gesichtspunkte des Bearbeiters bei vorliegender Arbeit richteten sich zunächst darauf, durch eine partiturmässige Darstellung den Einblick in den kunstvollen Bau des Textes zu erleichtern und die individuelle Lebensfülle der Stimmen, in ihrem Zusammenwirken zu einem organischen Ganzen, zu offenbaren. Um dies noch klarer zu gestalten, hat der Autor in Fussnoten das gesammte thematische und motivische Material-, Führer, Gefährte, Gegensatz, Gegenbewegung, Verkleinerung u. s. w., — zusammengestellt und erläutert, so dass sich, vom Einzelnen und gesammten übergehend, — das Bild der Fuge klar und lichtvoll aufbaut. Neben diesem Hauptzweck wird das Spielen nach dieser partiturmässigen Darstellung noch eine vortreffliche Vorbereitung für das Partiturspiel überhaupt sein, mit dem besonderen Vortheil, dass hier der Spieler keine Auslassungen nöthig hat, sondern den ganzen Text in wirklichem Klaviersatz wiedergeben kann. Das Unternehmen ist ein Hochrühmliches und Nutzen verheissendes; es ist dem Bearbeiter aber auch nachzurühmen, dass er mit peinlichster Sorgfalt gearbeitet hat, dass er dem Meister durch die verschlungensten Pfade seines Schaffens gefolgt und auch die kleinsten Einzelgebilde als Theile und Glieder des Ganzen nachgewiesen, ihren Zusammenhang in Wechselbeziehung mit dem Urgebilde, mit Themen und Gegenthemen, gezeigt hat. Der Autor hat ausserdem in seiner Vorrede in kurzem die Grundzüge der Lehre vom Kontrapunkt und von der Fuge erläutert, um Selbststudirenden, die in die Geheimnisse der kontrapunktischen Kunst nicht eingedrungen, das Studium zu erleichtern. Wir möchten Lehrer und Studirende recht eindringlich auf diese nutzbringende, das Studium vertiefende, Arbeit aufmerksam machen.

Heinrich Germer. op. 34. Klänge der Jugendzeit. Sammlung beliebter Volksweisen für den Klavierunterricht der Unterstufe bearbeitet. 2 Hefte. C. F. Leede, Leipzig.

Aus dem reichen Schatz der Volkspoesie hat der Autor diejenigen Blüthen gewählt, deren Inhalt sich dem kindlichen Erfassen mühelos anschliesst, die reine, naive Freude an der Natur mit ihren Blumen, Bäumen, Sternen, die fröhliche Wanderlust, Liebe zu Gott, Vaterland und den Menschen athmen, und bei denen der dichterische Zauber derart mit der begleitenden Musik verknüpft ist, dass sie berufen sind in erziehlichem Sinne anregend und belehrend zu wirken. Es sind 72 Liedchen in den beiden Heften, ein reicher Schatz herziger, sinniger Melodien; der Autor hat ihnen eine einfache Klavierbegleitung unterlegt, theils in melodiöser Führung, wie eine zweite, tiefere Stimme, theils in einfachen zerlegten oder zusammenklingenden Akkorden, stets so, dass unsre Kleinen, nach Ueberwindung des ersten Elementaren, sich daran wagen können und sicher ihre Lust und Freude an den, unter den kleinen Fingern entstehenden, reizenden Melodien haben werden.

— r.

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

In der Sitzung am 10. Dezember berichtete der Vorsitzende, Hr. Oscar Eichberg, zunächst über den erfolgten Anschluss des Vereins an den Rabatt-Verein des Lehrer-Vereins; über ein Geschenk von Frl. Fuchs, im Betrage von 20 Mk. als Weihnachtsgeschenk für ein bedürftiges Mitglied, endlich über ein demnächst zum Besten der Invalidenkasse stattfindendes Konzert. Herr Professor Breslaur hielt sodann einen Vortrag über „Melodiebildungslehre“ im Anschluss an sein soeben erschienenes Werk, das denselben Titel trägt. Er hob hervor, dass alle theoretischen Werke einseitig die Akkordlehre behandeln, während die beiden anderen Faktoren der Musik: Melodie und Rhythmus nur nebenher betrieben und oberflächlich gelehrt würden; es sei ihm in seinem Werke darauf angekommen, alle drei Faktoren gleichmässig und gleichzeitig nach einer stufenweis fortschreitenden und folgerichtig sich entwickelnden Methode zu behandeln. — Der Vortragende erläutert darauf den Lehrgang seines Werkes. Er beginnt mit kurzer Erklärung der Dreiklänge ihrer Verbindungen und der einfachen Schlussformel, daran schliessen sich rhythmische Uebungen, an einem Ton, dann an der Tonleiter geübt, die Akkorde der Schlussformel werden sodann harmonisch und nach Erklärung der Durchgangsnoten, melodisch figurirt und nun bereits aus diesem einfachsten Material kleine melodische Tonsätzchen geformt, die durch rhythmische Umgestaltungen den Charakter als Walzer, Mazurka, Polka, Marsch u. s. w. annehmen. Das Material wird erweitert, Umkehrungen der Akkorde, Wechseltöne von unten und oben werden hinzugenommen, achttaktige Perioden mit Halb- und Ganzschluss gebildet und durch melodische und rhythmische Umgestaltungen wieder Tonstückchen geformt, die jetzt bereits einen bestimmten Charakter annehmen. In folgerichtiger Entwicklung treten dann die Septimen- und Nonenakkorde hinzu, es sind 16taktige Perioden zu bilden, Choräle zu figuriren. Die Modulation erweitert das Stoffgebiet, der doppelte Kontrapunkt kommt zur Erklärung u. s. w. Zahlreiche klingende Beispiele, — Tonstückchen von ungemeiner Anmuth und Frische, welche dem Schüler zur Vorlage und zur Nachbildung dienen, sind dem Text der „Melodiebildungsschule“ eingefügt und wurden von Hrn. Breslaur und Hrn. William Wolf am Flügel vorgetragen —, dadurch wurde das Interesse an dem ebenso belehrenden, wie fesselnden Vortrage erhöht, dem die Zuhörer mit gespanntester Aufmerksamkeit folgten.

Empfehlenswerthe Weihnachtsgeschenke für den Büchertisch.

Musikalische Jugendpost. Mit zahlreichen Abbildungen und Musikstücken. Stuttgart, Grüninger. elegant gebunden 6 *M*. (Siehe Besprechung in dieser Nummer.

Hans von Bülow. Briefe und Schriften, 2 Bde. à 10 und 12 *M*. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Briefe hervorragender Zeitgenossen von **Franz Liszt.** Leipzig, Breitkopf & Härtel. 2 Bde. à 10 *M*.

A. W. Ambros. Bunte Blätter. Skizzen und Studien für Freunde der Musik. 2. Auflage. Leipzig, Leuckart, Preis 3 *M*.

Emil Breslaur. Zum frohen Feste. Lieder und Klavierstücke, elegant ausgestattet. Berlin, Bote & Bock, Preis 2 *M*.

William Wolf. Musikästhetik, Bd. I, elegant geb., Stuttgart, C. Grüninger, Preis 3 *M*.

William Wolf. Musikästhetische Aufsätze, Stuttgart, C. Grüninger, Preis 1,20 *M*.

J. S. Bach. Das wohltemperirte Klavier, 2 Bde. à 3 *M* (Ausgabe Germer), Braunschweig, Litolff.

Beethoven. Sonaten (Ausgabe Germer), 3 Bde. à 3 *M*. Braunschweig, Litolff.

H. Germer. Vortragsstücke von Schubert, Schumann, Field, Chopin und Mendelssohn, 2 Bde. à 2 Mk. Leipzig, Leede.

H. Germer. Klänge aus der Jugendzeit, Sammlung beliebter Volkslieder. Hübsch ausgestattet. 2 Hefte à 1 Mk. 50. Leipzig, Leede.

Mozart. Ausgewählte Werke (Ausgabe Germer). 3 Bd. à 2 Mk. 50. Leipzig, Leede.

C. Regenhardt's Almanach für 1896, der alles enthält, was dem deutschen Staatsbürger, Geschäfts- und Landmann, Militär- und Staatsmann zu wissen wünschenswerth ist.

Das Buch enthält auf 500 Seiten ein Verzeichniss von Aerzten für bestimmte Krankheiten, astronomische Kalender, die wichtigsten Badeorte, Berufe für das weibliche Geschlecht, Bevölkerung der Erde, Bevölkerung Europas, Bildungsanstalten für die weibliche Jugend, wichtigste Daten aus der Weltgeschichte, Eisenbahnfahrpreise nach den wichtigsten Orten, die wichtigsten Erfindungen aller Zeiten, Gewichts- und Maasstabelle aller Staaten, berühmte Heilanstalten, Kalender, Kirchenbehörden, Münzstättenzeichen, Musiklehranstaltnn, deutsche und fremde Orden, Posttarife, Reisekostenberechnung und noch vieses andere. Das Angeführte wird aber schon als genügender Beweis für die Nützlichkeit und Reichhaltigkeit des Buches dienen.

Berlin, C. Regenhardt. Preis 1 Mk.

Emil Breslaur. 77 Opernmelodien für Klavier mit Text. Kopenhagen, Hansen. 3 Mk.

Emil Breslaur. Melodiebildungslehre auf Grundlage des harmonischen und rhythmischen Elements. Stuttgart, Grüninger. Preis eleg. geb. 3 Mk.

Ein sinnigas Weihnachtsgeschenk bietet die Hofkunsthandlung von Hanfstaengel, hier, Friedrichstrasse, in einer ausgezeichneten photographischen Wiedergabe des berühmten Bildes von **Schweninger** jun.: „Die schönen Künste", rechts die die Idealfigur der Musik, in der Mitte die der Malerei, links die der Dichtkunst. Das Bild ist 47 cm hoch und 32 cm breit und kostet nur 3 Mk.

Antworten.

I. L. F. Karlsruhe. Sehr hübsch, mit Dank angenommen. Der Satz Ihres mir seiner Zeit gesandten und schon korrigirten Meinungsaustausches fiel beim Umzug der Druckerei auseinander, leider ging auch das Manuscript verloren.

K. K. Bremen. Wilhelm Tappert ist 19. Febr. 1830 in Thomaswaldau (Schlesien) geboren. Die Abhandlung über die alterirten Akkorde erschien in seinen „Musikalischen Studien."

Anzeigen.

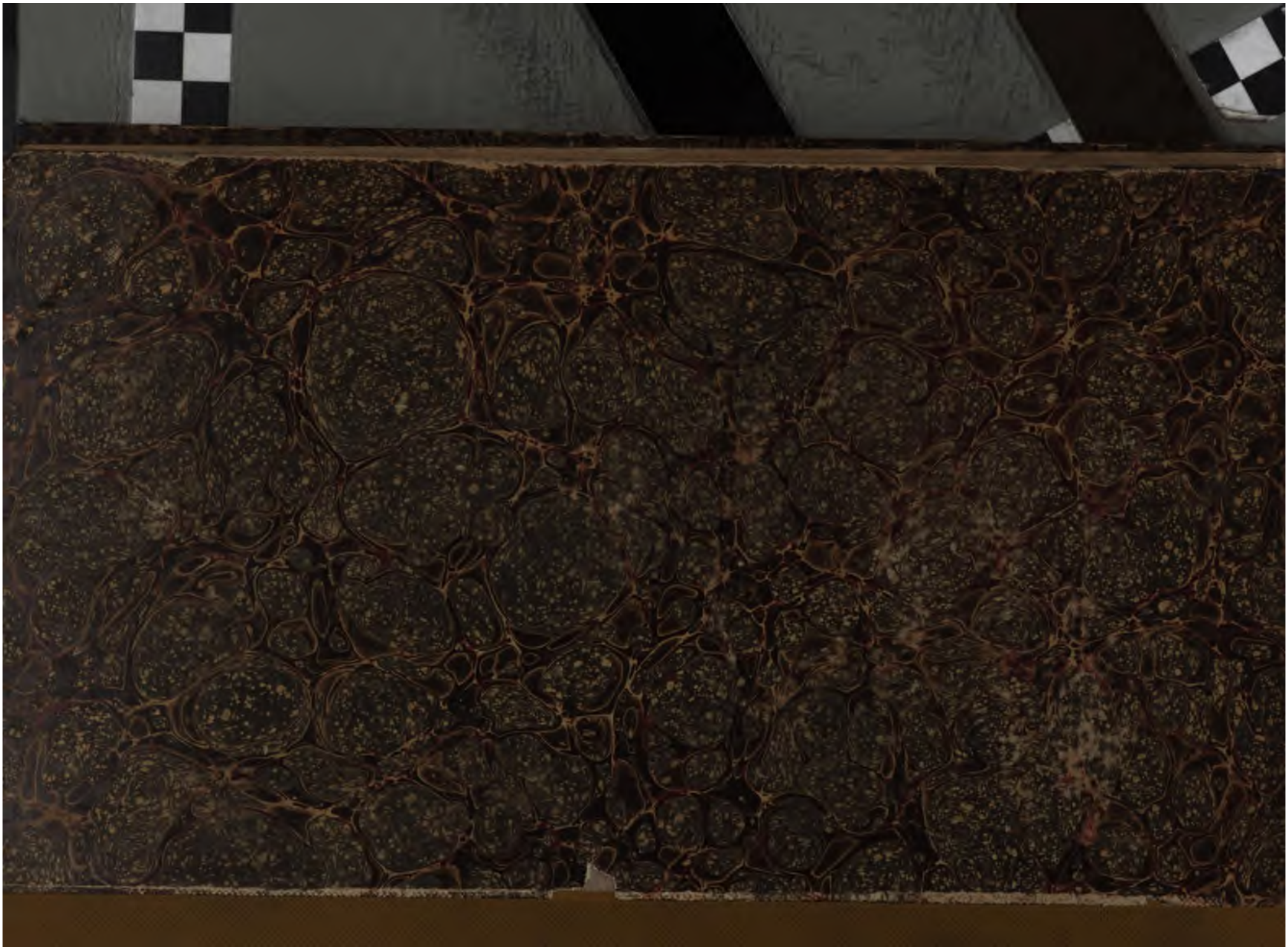
C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin von Deutschland und Königin von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Ihrer Maj. der Königin Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.